N° 112 15me Année Mai 1929.

Cahiers du Sud

Tome VI. — 1er Semestre 1929.

Paradis Perdu

DESTRUCTION

Un vent noir enlève le Jardin comme une plume.

Le ciel semble de fer.
Les arbres s'envolent
En marche avec leur terre comme des éléphants
En éclats disséminés
pliés
ils disparaissent.

Les grands éclairs.
Multitudes de hauts feux silencieux
Veinure éclatante et paupière violette
Ils s'assemblent d'abord aux quatre coins du ciel
Messagers de la destruction.

La terre ouvre sa gueule
La mer s'y précipite de bas en haut
Le feu et l'explosion des eaux sont mariés au ciel
Un petit être gémit inlassablement sous une feuille.

Le plan hagard en soi-même s'enveloppe
Et les continents font suite aux déluges
Les nuages montent crèvent et remontent!
Des époques sans nombre abîment les formes
Un large côté de la vie reçoit son ombre
Car le sensible touche le néant.

« *... O Elohim maître des Sources, nom du Bonheur*
Pauvre désormais replie-toi vers Dieu.

La créature de l'erreur a pris peau et souffle
Satan gagne sur Dieu et ne l'effleure pas,
Un monde de combat et de désert commence.

Pendant des âges de fer, des âges de laine
Je suis pauvre et maltraité
Ils brisent la personne de mon lys,

Je suis crucifié sur eux, je souffre longtemps
Ma gloire sourit aux âmes qui saignent... »

. . . .

Quand ils se raniment le jour
Est gris.
C'est la première aube sans phare du ciel
Sans suave horizon ni mielleuses lueurs
Sans forêts déjà bouillonnantes sur les fonds
Sans animaux bons et immenses.

O Paradis disparu dans l'espace

Il y a encor des arbres : séparés et vieux
Les choses abattues sont peut-être partout,
On entend les murmures plaintifs
sont-ce des reptiles
Des lions, des oiseaux ?

Les êtres impurs sont formés dans les grottes
D'où s'écoulent aussi l'informe grande étendue
Le froid, la maladie, l'humide ;
On perd ses pas
les traces manquent sur la terre ;
Et la lumière ne saoule plus les yeux
Rien ne retient la vue qui tombe dans le vide,
Partout la détresse est debout.

Où il y avait la mer souriant, c'est l'argile
Où la montagne avait ses profusions
Sort le fer;
Et le féroce est introduit dans la douceur
Féroce avec douceur originelle.

COUP DE FORCE

« Ecoute, je t'embrasserai suavement, mais songe
Et tout dépend de ton intelligence et de ta main.
O peu intelligent
La divine douceur nous pouvons la ravoir
Et la mort peut ne plus du tout mourir
Car nous savons et comme des dieux
Nous devinons comme des Elohim!

Si nous savons
et si nous arrivons plus loin dans sa science
Si nous osons
Et si ton intelligence vaut ta main! »

Il répond:
Explique-toi plus clairement, fine conseillère.

« Ayant mangé de l'Arbre
Je connais l'arbre et tous les arbres de l'Arbre.
Je connais le bien le mal
Comment saisir le bien pour moi, tourner le mal contre Elohim

Car c'est le dessein de mon cœur et reprendre le premier bien!
D'ailleurs j'ai vu en rêve
Un homme bien plus beau et plus royal que toi
Il possédait trois paires d'ailes.
Aussi dur que le diamant il était bon comme les fleurs
Car il disait : tu es mon alliée
Tu es ma sœur en initiation d'amour
Et ne m'oublie jamais moi qui fis ton bonheur,
Et il disait
Regarde-moi donc d'un brillant visage,
Et il disait
Tu sais qu'il existe au milieu du Jardin
Un Arbre encore épargné par la colère ?
Elohim ne l'a pas touché
plus salutaire
Que celui dont le doux orifice de ta bouche
A mangé et rêvé ?
Mène Adam sur la piste noire de ton songe
Engage ses pas, souffle dans ses narines
Qu'il aille vite ! A l'Arbre-de-la-Vie !
Courez ! Profitez des aubes confuses,
Dérobez-en
et la douleur est comme la vapeur d'orage
Elle fond après un éclair !
Egaux d'Elohim il n'y a plus de mort.
La Concupiscence est aimée par l'Orgueil
Dans le premier matin rose et bleu pour toujours. »

LE PARADIS REVIENT

Ils s'avancent tous deux sur la sente
Adam le premier
Marche contre Elohim.
Et le soleil se lève

Par un éclaboussement profond le sol rechange.
Le Paradis pousse, il est beau comme avant
Les cris jaillissent, les couleurs reviennent
Les arbres s'élancent pour retomber doucement
Les lumières naissent des eaux
et les cornes des nuages
Formidables sont attachées sur les montagnes.

C'est absolu-
ment beau. On va triompher de la mort.

Ils courent maintenant. Si le mal s'est passé
Leur cœur l'oublie, seulement ils se souviennent
De ces peaux en riant qu'ils jettent sur l'ombre chaude
Et du Fruit là-bas à ravir dans la main
A manger
et du sentiment énorme de grand bonheur
immérité
Car le Paradis est beau comme toujours
Est enchanteur, est rose
Il n'y a jamais eu ni faute ni terreur
Ni mort ni rien que Paradis Rose, Paradis Rose

LES CHERUBINS DU CIEL

A l'entrée des forêts fumantes perpétuelles
Avant le grand milieu, voici des taches blanches.

On s'approche la main sur les yeux pour comprendre
Ce qui brille si fort, mais l'éclat fait pleurer.

Le corps est petit
L'aile énorme
La tête dure et souriante
Et nu et disgracieux
Il porte sur son front cet objet pointu
Atroce feu jaune, un outil de meurtre.

Ils le reconnaissent
l'ont toujours connu!
Et les voilà comme deux pierres devant lui
Car la route est empêchée par le mauvais ange.

Alors ils tournent
Refoulant l'ancienne route
Et tout le ciel s'éteint.
Barrant le retour
Un deuxième Chérubin porte une épée verte.

Attaqués ils plongent dans l'herbe au travers
Ils sont dans l'énormité de l'herbe et prient Dieu.
Mais dix fronts de feu se lèvent de l'herbe
De toutes les couleurs et de tous les métaux
Les épées font feu des herbes et rochers,
Et dix fois dix morts s'avancent sur eux!

Un seul espace est sans sergents de Dieu
Un trou.
Les hommes prennent force
Trébuchent vers là-bas.
Chérubins impassibles
Vous resserrez le cercle et le nombre et le feu.

Leur marche est empêchée par la peur de leur œil
Mais la pointe de la contrainte est sur leur cou.
L'injuste les fait vaciller et puis les redresse
A son plaisir
Et ses dents grincent, parlent du dernier supplice !
Mais c'est marcher qu'il faut
Marcher
et puis marcher et la marche commence.
Les Chérubins sur les côtés ferment le ciel
Effacent le séjour perdu, accumulés
Renaissent en avant.

Il faut marcher
On marche
avec tous les Chérubins enflammés.

Ils marchent sur l'immense début des espaces
Eve la première
Eve la dernière,
On y peut mesurer
L'oblique du soleil après la faute humaine.
Le Paradis n'est plus du tout coloré
Mais plutôt confus de la teinte argileuse
Ou noir et vert d'un noir de désespoir;
Et la chaleur devient terrible ainsi qu'il est juste
Sans ombrage, sans lieu, les sources calcinées.
Une ruse du temps a supprimé leurs nuits
Dans l'espace exigé
Obligés par le jour ils ont produit
Des efforts plus nombreux que le grain du sable,
La faim et la douleur ont torturé leurs joues
La soif grossit leur cœur.
Il faut marcher
plus loin marcher marcher marcher
Se soutenir en vacillant dans le marcher.

Et le sol s'appauvrit visiblement
La nudité l'emporte.
Des pieds rougis foulent désormais la terre vide,
Les Chérubins menacent toujours.

Ah marche encore !
Adam a pris
Sur son dos Eve dont le cœur s'évanouit
Adam est fort
Il serre les dents contre le néant
Et son cœur, son fort cœur contre la détresse,
Adam marche portant déjà sa longue vie.

Le Paradis perdu n'est plus

et la douleur
N'est plus,

la mort
N'existe plus

Adam marche en sang dans l'ordre; mais Adam
Sa vie à la fin machinale faiblit
Adam tombe.
Les Chérubins font résonner
Arme au pied leurs canons de lumière.

... Sous le pleur de la nuit
Le sommeil les prend tête à tête posés
Deux pierres appuyées au grand désert.

Pierre Jean JOUVE.

Novalis

La pensée de Novalis est avant tout un effort pour atteindre une certitude absolue et définitive — non pas un point auquel l'esprit puisse s'arrêter et se tenir comme à une position sûre et tranquille, mais une direction dans laquelle il puisse s'engager totalement et sans espoir de retour, infiniment. Une telle certitude, en même temps qu'elle doit s'imposer à l'esprit en vertu de sa force intrinsèque et par le seul fait de son existence, est, en ce qui concerne son objet, universelle et illimitée; elle est la vision du monde, non plus en tant que coexistence d'objets distincts et définis, en tant que possibilité infinie de sensations, mais en tant qu'unité nécessaire et éternelle. Elle suppose évidemment, antérieurement à son apparition ou à sa révélation, l'affirmation d'un certain nombre de certitudes partielles et particulières à la faveur desquelles elle pourra définitivement se manifester. C'est pourquoi, du point de vue formel, l'œuvre de Novalis présente ce caractère à peu près unique de se composer exclusivement de propositions indémontrées qui ne comportent entre elles aucun lien dialectique ni même logique, et qui sont les étapes d'une affirmation finale. Novalis se défend de toute argumentation; il repousse raisonnements et discussions ; il pose seulement ce qu'il tient pour des faits d'expérience, comme des évidences tangibles et irréfutables.

Au point où l'esprit est encore pur de toute construction systématique, trois voies paraissent se présenter pour atteindre une certitude sur l'essence, la nature et la finalité de l'être, — car c'est cela qui est en cause, et pour nous rien ne peut être mis sérieusement, ou plutôt tragiquement en cause, que cela. D'abord le plus simple est d'envisager une explication rationnellement

justifiable de l'univers, la systématisation des données sensibles et leur coordination à partir de quelques principes ou de quelques conceps pour aboutir à une construction idéologique parfaite : dans cette catégorie, rentrent la plupart des systèmes philosophiques. A l'opposé, sont les certitudes mystiques sous toutes les formes, en dehors de tout contrôle logique ou critique. Il existe enfin un moyen-terme auquel il faudra bien nous arrêter puisque Novalis a pu s'y attacher et le subir : le compromis religieux, le christianisme. Le choix entre ces trois voies, choix dans lequel nous engageons notre existence et beaucoup d'autres choses plus importantes, implique la détermination par un certain nombre de faits que Novalis a affirmés, et par les expériences dont il nous a laissé le témoignage.

Il ne saurait être question d'examiner ici dans toute son étendue et sous tous les aspects qu'il peut présenter le problème de la valeur de la connaissance rationnelle, problème dont la portée me paraît d'ailleurs se restreindre de plus en plus à mesure que l'esprit prend conscience de sa réalité. Tout au plus pourrais-je le ramener à ces grandes lignes et présenter les conclusions qui s'imposent et auxquelles Novalis a abouti.

Le concept d'individu est actuellement le cadre et le fondement de toute l'activité humaine ; l'homme ne peut plus se penser que comme un être limité à la fois dans la connaissance, le temps et l'espace, un être lié par les nécessités de la pensée rationnelle et de la concordance de la pensée avec les données sensibles. Dans ces conditions, l'exercice de la pensée suppose, antérieurement à tout, la croyance à deux postulats : la valeur absolue de la connaissance rationnelle et la réalité de ce qui nous est communiqué par les organes des sens. A partir de ces deux postulats et en les maintenant toujours parallèles l'un à l'autre, toute connaissance devient donc soumise aux méthodes critiques et se borne à réduire à des concepts intelligibles les objets du monde extérieur (le corps et la pensée elle-même étant conçus comme des objets). C'est ainsi que l'esprit tombe, dans sa totalité, sous la domination de l'intelligence. C'est par cette démarche que, les concepts devenant de plus en plus simples et généraux, on croira atteindre une certitude définitive, le point où le monde

devient intelligible, dieu. Mais toute connaissance de cet ordre est d'abord fondée sur l'existence du monde extérieur en tant qu'objet ; la preuve de cette existence, ce sont les données sensibles, que l'on prétend pouvoir distinguer des données imaginatives, et le pouvoir d'agir sur le réel ; les étapes, ce sont les réductions successives des divers objets en éléments simples et intelligibles réductions qui doivent se vérifier expérimentalement ou tout au moins se justifier rationnellement. C'est à ce stade que l'individu devient le plus fortement conscient des certitudes qu'il a engendrées, parce qu'il a pu parvenir à une compréhension suffisante du monde sans sortir de l'ordre naturel des faits et du contrôle critique. Mais une telle connaissance repose sur une pure pétition de principe : l'intelligence ne trouve dans les choses que ce qu'elle y apporte, elle ne fait que définir les choses par un ensemble de conventions et de signes qu'elle a créés sans nous faire avancer d'un pas dans la connaissance de la nature du monde. Il y a simplement transformation des principes par leur passage à travers une expérience dont rien ne peut nous prouver la portée. L'attitude critique aboutit donc finalement à une impasse : nous nous trouvons en présence d'un esprit, pur peut-être, mais pur par raréfaction et par refus de l'objet ; un esprit en fuite devant sa propre réalité, toujours en recul devant lui-même ; c'est le Vinci de Valéry, l'exemple le plus tangible du vide éternel de l'âme. En effet rien ne peut nous obliger à croire que le monde puisse être objet de connaissance rationnelle. Considérer une proposition comme vraie parce qu'elle se vérifie dans l'expérience (expérience logique), parce qu'elle permet d'agir sur les faits du monde extérieur dénote un pragmatisme effrayant et donne la mesure de la vulgarité spirituelle de toute science ou système philosophique, puisque ce critérium n'est en fait que la transposition, au point le plus haut de l'esprit, du dogme moral : est bon tout ce qui réussit. Car, si le monde n'existe pas seulement dans notre représentation, mais aussi par la conscience que nous en avons et la vérité qu'il peut nous rendre à certains moments tangible, il est certain qu'il ne s'agit pas de réalité immédiatement sensible et perceptible, mais de participations et de communications spirituelles dont la valeur

est symbolique et par suite très importante en vertu de la sympathie évidente et universelle du signe à la chose signifiée. Enfin, rien si ce n'est une expérience dérisoire et ridiculement limitée ne peut nous faire considérer les principes rationnels pour autre chose que des phénomènes contingents, d'une application strictement bornée aux nécessités immédiates de la vie, des compromis destinés à nous permettre de durer. Il s'agit surtout du principe d'identité qui est le soutien le plus sûr de l'individu et sur qui reposent tous les malentendus. Il est certain que du jour où vous serez convaincu qu'un arbre est tout aussi bien une boîte à sardines qu'un oiseau, toute action sur le monde extérieur deviendra impossible. Vous avez donc intérêt à ne pas voir ce qui est ; vous avez surtout intérêt à ne pas voir ce que vous êtes, qui est plus grave. Vous le niez, c'est normal. Mais un jour vous aurez peut-être la bouche clouée par l'évidence ; alors vous direz que « annuler le principe de contradiction est un acte suprême de logique supérieure. » C'est à des signes autrement forts que se manifeste la véritable connaissance ; le vrai se reconnaît à une autre évidence ; il s'impose par toutes les forces du monde, à l'être entier, pour toujours. C'est pourquoi « la vérité est une erreur complète. »

Pour celui qui, dans un acte de don total de l'être, veut saisir la vraie réalité du monde et entrer définitivement en elle, pour s'y perdre d'ailleurs, l'ensemble des dogmes, des pratiques et des principes sociaux et moraux qui constitue une religion est une terrible tentation et un terrible danger. Un mystique n'existe que s'il s'est dégagé de tout système religieux. C'est pourquoi William Blake, Jakob Boehme sont plus grands que tous les mystiques chrétiens. Novalis a évidemment subi l'influence du christianisme qui, en dehors de sa morale, est de toutes les religions celle qui offre la pente la plus désastreuse à toutes les facilités spirituelles, excuse les plus déplorables lâchetés. La plus hostile à toute mystique. Malgré ce qu'il a pu écrire et ce qu'on a pu dire, Novalis n'est pas chrétien. La conception qu'il se fait de dieu est opposée à celle du christianisme ; il croit, non pas en un dieu transcendant, un principe supérieur, mais dans une réalité spirituelle immanente ; le mot dieu ne convient d'ailleurs plus à ce qu'il conçoit

sous ce terme. Enfin pourrait-il être chrétien celui qui, en face de l'anathème jeté par le christianisme sur l'amour, a dit « quand nous faisons de la bien-aimée un tel Dieu, cet acte est de la religion appliquée » et « une étreinte n'est-elle pas quelque chose de semblable à la Cène ? », celui pour qui l'acte sexuel au sommet de l'amour est aussi l'acte suprême de possession mystique ? L'opposition est donc irréductible entre le christianisme et la pensée de Novalis. Il était indispensable que cela fut, une fois pour toutes, établi, avant de montrer dans quelles formes l'activité mystique peut se manifester.

Un homme ne se connaît et ne se pense en tant qu'individu que dans la mesure de la résistance du monde extérieur et de la conscience qu'il a de son impuissance à agir sur les objets. C'est dans l'effort que la conscience naît et c'est à lui en fait qu'elle se résume. Du jour où cette résistance deviendrait nulle, du jour où cette impuissance deviendrait une union de forces, l'opposition serait résolue. Que l'homme donc pense une chose absolue et infinie, et qu'il la pense totalement, c'est-à-dire en tant que possible et susceptible d'amour, qu'il se donne à l'infini et à l'éternel, qu'il arrive à saisir dans un seul acte de pensée l'universel et le nécessaire, non plus en fonction de son individu mais en fonction d'eux-mêmes et en eux-mêmes, puisqu'il en est désormais par son esprit partie intégrante; et toutes les contradictions seront résolues. Novalis voyant le caractère exceptionnel et cependant inéluctable de cette connaissance mystique dit : « Si tous les hommes n'étaient qu'un couple d'amants, la différence entre mysticisme et non-mysticisme prendrait fin. » Les opérations vraiment magiques dans lesquelles la vérité peut apparaître comme une donnée immédiatement sensible et intégralement saisissable sont celles où elle tire sa force de sa simplicité même. Elles sont de deux natures. D'une part elles peuvent être le fait de la volonté agissant en vue d'un but absolu clairement conçu comme tel et envisagé comme l'aboutissant d'une série d'étapes, de renoncements et de révoltes, — la volonté dans ces conditions ne coïncidant pas forcément avec la conscience qui à partir d'un certain point peut disparaître. D'autre part, elles peuvent être le fait de l'acti-

vité inconsciente de l'esprit, mais absolument différenciée des habitudes acquises et devenue une illumination complète de l'être entraînant chûte dans la conscience universelle. D'un côté nous trouvons donc les méthodes ascétiques, les rites et les incantations par lesquels l'homme à travers des symboles entre en contact avec la Réalité ; de l'autre, le rêve et toutes les manifestations de l'automatisme psychique. C'est la différence qui du point de vue mystique sépare Rimbaud de Lautréamont. Ces deux formes de magies ont d'ailleurs un fond, un lien commun et un but identique : l'amour et ses métamorphoses infinies. C'est donc dans trois états plus spécialement que la révélation peut se produire : l'illumination poétique, le rêve, l'amour. Etats d'ailleurs indistincts et le plus souvent étrangement mêlés.

Sur la valeur mystique de la poésie les témoignages ne manquent pas ; qu'il s'agisse de Lautréamont, de Robert Desnos, ou, quoique à un moindre degré, des Hymnes à la Nuit de Novalis, c'est la même dépossession de l'individu, la même perdition dans les ténèbres éternelles. Mais il est certain qu'en raison de leur caractère fragmentaire, de leur dépendance des états d'inspiration, de tels actes ne suffisent pas à engager définitivement un être et, dans le sens le plus détaché du terme, à faire son salut.

Alors la pureté originelle et la prédestination de l'être peuvent se manifester dans le rêve. Depuis que le rêve a une place dans la littérature, depuis que la transcription des rêves est devenue un exercice littéraire aussi odieux que vain, il est presque impossible d'en parler — le freudisme ayant dans une très large mesure dénaturé le sens du rêve et ayant contribué à lui enlever toute valeur transcendante en en vulgarisant l'explication. Il est cependant évident qu'il acquiert une portée absolue dès qu'il est pur de tout souvenir, de tout contact avec les conditions matérielles de la vie et le cours sinistrement normal de l'existence. Dès lors il peut devenir une révélation universelle et au delà de laquelle dans le même sens il n'y a plus rien. C'est ce que témoigne ce « songe intellectuel » de Van Helmont rapporté dans son Ortus medicinae : « Je me trouvai dans un palais plus beau que tous les palais des hom-

mes. Là était un trône élevé baigné dans la lumière inaccessible des esprits et celui qui était assis sur ce trône a pour nom Celui qui Est. Nature est le tabouret de ses pieds ; Intelligence l'introductrice de sa cour. Cette dernière me présenta sans mot dire un petit livre dont le titre était : Bouton de rose encore fermé ; et, bien qu'elle ne me parlât pas, je compris qu'il me fallait dévorer ce livre. Je le pris et le mangeai ; il avait un goût de terre, une âpreté qui serrant ma gorge en retardait la déglutition ; et, soudain, ma tête apparut transparente. Alors un nouvel Esprit d'ordre supérieur, me donna un flacon dans lequel était Feu-eau ; et je m'efforçai par divers moyens de découvrir ce qu'était le contenu de la bouteille. J'aperçus alors, aux portes de la Cour, Pyrotechnie antique mais toujours agile porte-clefs. Elle ne donnait entrée à personne sans un ordre venu du trône de lumière et, à ceux qui frappaient en vain, elle répondait : Je ne vous connais pas. Alors les uns erraient comme âmes en peine ; d'autres tentaient de regarder aux fenêtres et aussitôt tombaient en folie. Comme je restais silencieux et immobile, une main que je voyais seule sans rien autre de son corps me conduisit dans un jardin délicieux. Aussitôt tous les simples du monde se présentèrent à moi. Je ne les percevais pas objectivement par les qualités que leur prêtent les Ecoles, mais subjectivement comme si chacun jouait son rôle sur une scène qui aurait moi-même. Mais l'Esprit qui m'avait donné le flacon l'ôta de mes mains ; une grande tristesse m'envahit ; je sentis l'inexprimable fatalité de la mort. »

Une puissance d'attraction irrésistible, surgie des forces immanentes de la nature, traverse les objets du monde sensible, leur donne tout à coup une lumière et une valeur inconnues, leur découvre un sens caché et une portée infinie ; les objets passent alors, par une opération magique, d'un état d'apparences et de phénomènes à celui de réalité essentielle et révélatrice — ou plutôt il ne s'agit plus des objets, mais, à travers eux, de ce qui transparaît de l'unité fondamentale du monde. C'est alors que se crée un lien moral, en dehors de toutes règles et de toutes lois impératives ; désormais l'homme n'est plus libre, il n'est plus moralement libre; il doit choisir, dans le sens le plus profondément

déchirant et le plus complètement dévoué, dans le sens de la plus haute tension spirituelle et surtout du plus grand amour. Pour réaliser l'état où une telle révélation pourra se produire, dans lequel seulement elle pourra se produire, pour voir ce qu'il est interdit de voir, entendre ce qu'il est interdit d'entendre, surtout pour ne plus rien voir ni entendre mais agir dans un acte absolu et irrémédiable de perdition, il faut délibérément renoncer à toutes les joies de vivre, se détacher définitivement de tout, ne plus rien accepter. Et nous savons bien que seul l'amour peut à ce point nous jeter hors de nous-mêmes et nous permettre de tout sacrifier, de tout perdre et de tout prendre. Voici le temps de la détermination par l'amour. Un acte qui trouve sa justification, sa signification et sa fin dans l'amour est un acte moralement supérieur, le seul valable. C'est que désormais le centre de l'être n'est plus l'individu avec sa règle morale de sauvegarde personnelle et ses jeux d'actes utilitaires ou gratuits ; ce qui importe, avant la justification logique, avant l'instinct de conservation et les nécessités sociales, c'est la certitude d'une finalité purement morale, — et à travers et par l'amour l'adhésion à l'unité primitive et éternelle, la réintégration dans l'ordre du monde. L'amour désaxe l'activité de l'être ; il brise les barrières arbitraires de l'objet et du sujet, l'opposition de la matière et de l'esprit, toutes les contradictions ; il supprime toute confiance dans les données des organes des sens. Il est l'acte de totale compréhension où l'esprit saisit l'esprit, et s'absorbe en lui, où tout s'enchaîne et se renoue suivant les lois naturelles et simples ; un acte d'une importance incalculable puisqu'il engage réellement notre existence en nous ramenant aux sources et au fond de la vie. Novalis parlant de l'acte sexuel y voit un contact de pôles, une rencontre grandiose des forces spirituelles les plus hautes, un événement cosmique. Et surtout l'absorption de deux êtres dans un mystère confus et précis, une première mort.

Mais l'opération magique par laquelle les choses signifient un ordre à l'esprit, c'est l'esprit qui la crée, car il porte en lui virtuellement tous les éléments qui la produiront, et ces éléments au contact d'une réalité qui les appelle et nécessairement doit coïncider avec eux se

réveillent et dirigent l'homme. Ce sont les grands mouvements du cœur; ce sont par là même, et l'amour étant à son degré infini de compréhension et de tension, les actes magiques. « Tout ce qui est et tout ce qui naît, naît d'un contact d'esprits ». C'est cette fusion de deux esprits identiques dans leur essence mais séparés par un monde d'apparences qui est le but définitif de l'activité humaine; c'est la vraie finalité morale. Une morale placée, si l'on peut dire, par delà le mieux et le pire et qui ne comporte qu'une alternative : une totale déficience, l'acceptation de soumettre toute les formes de son activité et tous les modes de sa vie à la logique de la conscience et de l'intelligence, aux impératifs sociaux et moraux, à toute l'odieuse plaisanterie connue sous le nom de devoir ; ou le don total à l'amour, don qui ira d'ailleurs en s'amplifiant et en s'approfondissant jusqu'à englober l'être entier, jusqu'à devenir l'acte où se fera la synthèse du monde (dans la mort). Novalis a en effet pu dire « Une union que l'on conclut pour la mort est un mariage qui nous donne une épouse pour la nuit. C'est dans la mort que l'amour est le plus doux ; la mort est pour les amants une nuit nuptiale, un mystère ineffable. » Nous sommes liés pour l'éternité avec l'éternité.

Pierre AUDARD.

Poemes de Hölderlin

LARMES

Divin Amour ! ô tendre ! si je
T'oubliais, si moi, ô vous rapides
Ardentes, vous qui êtes remplies de cendre
Et arides, désertées déjà sans cela,

Vous chères îles, vous du monde merveilleux
Les yeux, pouvez seules me toucher encore
O rives, sur lesquelles l'idolâtrie
Expie (pour les divins seulement) son Amour.

Car trop généreusement les êtres saints
Ont servi là-bas, aux jours de la beauté
Et des héros terribles ; beaucoup d'arbres
Et des villes dans ce même endroit dressées

Sont visibles, pareilles à l'homme qui rêve.
Maintenant les héros sont morts, les îles d'amour
Ne sont plus reconnaissables. Et ainsi
Renchéri, partout imbécile est l'amour.

O douces larmes, vous, n'éteignez pas pour moi
Entièrement la lumière des yeux.
O trompeuses, voleuses, laissez me survivre
Afin que noblement je meure, une mémoire.

MOITIE DE LA VIE

Suspendue avec des poires jaunes
Remplie de roses sauvages,
La terre dans le lac.
Et vous merveilleux cygnes ivres de baisers
Trempez la tête dans l'eau sainte et sobre.

Malheur à moi ! où les prendrai-je moi
Quand ce sera l'hiver, les roses ?
Où le miroir du soleil
Avec les ombres de la terre ?
Les murs s'élèvent sans parole et froids
Et les drapeaux claquent dans le vent.

FRAGMENTS

(Période de la Folie)

A NEUFFER

Cœur fraternel ! je viens vers toi
pareil au matin humide.
Joyeusement comme le calice des fleurs tendres
ouvre-toi.

Tu reçois un ciel ! le nuage doré
de l'enchantement
Ruisselle en bas
en sons amis, en sons rapides.

Ami ! je ne me connais pas
je ne connais jamais l'homme,
Et maintenant fait honte à l'esprit toute pensée.

Saisir, il voulait aussi la saisir, comme il saisit
Les choses de la terre,
Saisir.......

Mais un vertige doucement l'a pris, et l'immortel
Firmament de sa pensée s'est écroulé..........

Alors quand la sève
Du sarment, cette tendre poussée, recherche l'ombre
Et quand le raisin croît sous la cave des feuilles,
Une force pour l'homme
Mais une douce odeur pour la jeune fille,
Et pour les abeilles
Quand elles du bon parfum de printemps
Ivres, sont touchées par l'esprit du soleil
Et s'égarent vers lui
Pourchassées, mais quand un rayon brûle
Elles font ronde
En devinant beaucoup avec rumeur
.... *là-haut*
.... *le chêne murmure,*

TINIAN

Agréable d'errer
Dans le désert sacré.
. . . .
Et aux mamelles de la louve, ô bon esprit
Aux eaux, qui par la terre natale
Errent
, autrefois sauvages,
Maintenant apprivoisées, de boire
Comme l'enfant trouvé ;
Pendant le printemps, quand dans le fond chaud
Du bois revenant les ailes étrangères

le jour se reposant en la solitude,
Et à l'arbuste de palmier
Avec les oiseaux de l'été
Se rassemblent les abeilles,
Et tes cauchemars

. . . .

car il y a des fleurs
Non poussées de la terre,
Elles grandissent de soi-même du sol vide,

Un reflet, et ce n'est pas heureux
De cueillir ces fleurs-là
Déjà dorées elles se tiennent fleurs défendues
Pareilles aux pensées,

Mais en des huttes habite l'homme, et se cache dans un honteux vêtement, car plus (il) est intérieur, plus précautionneux aussi et qu'il conserve l'esprit, comme la prêtresse la flamme sainte c'est là sa raison. Et c'est pourquoi il a le Libre Arbitre et toute Puissance (et) Art, de manquer ou d'accomplir ce qui est ressemblant aux Dieux, le plus terrible des biens, la Parole, à l'homme donnée, afin que créant, détruisant et disparaissant, et revenant à l'éternellement vivante, à la Maîtresse et la Mère, avec cela il prouve, qu'il est pour avoir hérité, avoir appris d'elle, elle très divine, le tout-conservant Amour.

Traduction par

PIERRE JEAN JOUVE

et Pierre KLOSSOWSKI

Le malheur d'avoir de l'Esprit

ACTE III

SCENE I

TCHATSKI *et puis* SOPHIE

Je l'attends... et lui arracherai l'aveu :
Qui donc aime-t-elle ? Moltchaline ? Skalozoub ?
Moltchaline si stupide jadis !...
Pitoyable créature !...
Aurait-il gagné en intelligence ?... Et l'autre...
Voix enrouée, qui s'étrangle... Un basson.
Une constellation faite de manœuvres et de mazurkas.
Le destin de l'amour est de jouer à Colin-Maillard.
Moi...

(*Entre Sophie*)

Vous... ici ! Comme je suis heureux !
Je le désirais...

SOPHIE (*à part elle*)

Fort mal-à-propos.

TCHATSKI

Naturellement... ce n'est pas moi que vous cherchiez...

SOPHIE

Je ne vous cherchais point.

TCHATSKI

Ne pourrais-je savoir... même
Si cela tombe très mal... et n'est point nécessaire...
Qui vous aimez ?

SOPHIE

Mon dieu... le monde entier !

TCHATSKI

Mais qui vous plaît davantage ?

SOPHIE

De nombreux parents...

TCHATSKI

Tous... sont aimés plus que moi...

SOPHIE

D'autres personnes encore...

TCHATSKI

Quel peut être mon espoir quand tout est résolu ?
Elle rit... lorsque je n'ai plus qu'à me pendre ?...

SOPHIE

Voulez-vous entendre une vérité brève ?
Dès qu'une personne vous paraît étrange
Votre joie manque de discrétion...
Tout de suite vous avez un trait d'esprit tout prêt...
Et cependant... vous...

TCHATSKI

Et... moi-même, n'est-ce pas ?... je suis ridicule !

SOPHIE

Oui !... regard sévère, ton péremptoire...
En vous il y a un abîme de... ces étrangetés...
Et certes... sur vos propres défauts la foudre ne serait pas vaine !

TCHATSKI

Je suis étrange... mais qui ne l'est pas ?
Celui qui ressemble à tous les sots.
Moltchaline, par exemple...

SOPHIE

Les exemples ne sont pas nouveaux pour moi.
Qui ne sait votre rapidité à déverser votre fiel sur tout le monde ?
Et pour ne pas vous être un obstacle... je me retire.

TCHATSKI (*Il la retient*)

Attendez ! (à part lui). Une fois, dans ma vie, je saurai feindre.

(*à haute voix*).

De grâce, laissons cette dispute.
Pour Moltchaline... j'ai tort... je suis coupable.
Peut-être a-t-il changé ces dernières trois années ?
Il est sur la terre un si grand nombre de transformations
De gouvernements, de mœurs, de climats et d'esprits !
Des hommes importants passèrent pour de sots personnages.
Les uns dans l'armée... les autres mauvais poètes...
D'autres encore... je crains de les nommer... mais le monde entier
Reconnaît, surtout depuis quelques années,
Qu'ils sont devenus d'étonnantes intelligences !
Peut-être Moltchaline a-t-il l'esprit fier, le génie audacieux...
Mais possède-t-il cette passion, ce sentiment, cette ardeur
Pour que sans vous l'univers
Ne lui parut que vanité et poussière ?
Pour que chaque battement de son cœur
S'accélérât dans son amour pour vous,
Que vous fussiez l'âme de toutes ses pensées,
De toutes ses œuvres... pour votre bonheur ?
C'est le sentiment que je vis... et que je ne puis dire !...
Je ne souhaiterais pas à mon ennemi personnel
De ressentir ce qui me bouleverse m'émeut, m'exaspère...
Lui ?... Il se tait, baisse la tête.
Certes, il est plein d'humilité, mais les gens de sa race manquent d'expansion.
Dieu sait le mystère qu'il cache,
Dieu sait la richesse que vous avez découverte en lui...
Et les pensées qui remplissent, heure par heure son cerveau !
En l'admirant, peut-être lui avez-vous attribué
Ces qualités innombrables qui sont les vôtres ?
Jamais il n'a commis un péché... vous avez succombé cent fois plus que lui.
Non, non !... Qu'il soit intelligent, chaque minute plus sage, —
Mais est-il digne de vous ? là est l'unique question.

Pour subir mon malheur avec plus d'indifférence
Permettez-moi, comme à un homme qui a grandi
Avec vous, comme à un ami, à un frère,
Permettez-moi de m'en convaincre.
Ensuite je me sentirai capable
De me défendre contre la folie,
J'irai en d'autres pays me refroidir, m'éteindre,
Ne plus penser à l'amour... En me perdant dans le monde.
J'apprendrai à m'oublier, me distraire...

SOPHIE (*à part elle*)

C'est vraiment malgré moi que je l'ai rendu fou.
(*à haute voix*)
Pourquoi cacherais-je la vérité ?
Moltchaline a, sur l'heure, failli perdre son bras,
J'éprouvai pour lui un vif intérêt...
Mais vous... arrivé à ce moment précis,
Vous n'avez pas daigné comprendre
Que je pouvais être bonne pour tout le monde, sans distinction.
Peut-être pourtant y a-t-il une part de vérité dans vos paroles -...
L'intérêt que je porte à cet homme est peut-être trop chaleureux ?
Mais — je vous le dirai net — pourquoi
N'avoir aucune retenue dans vos paroles ?
Pourquoi dévoiler ainsi votre mépris pour les êtres,
Et n'avoir pas pitié des plus humbles ?... Pourquoi ?
Il suffit que quelqu'un le nomme
Pour qu'aussitôt vous lanciez une grêle de plaisanteries et de pointes.
N'êtes-vous point las de vos moqueries, de vos rires?

TCHATSKI

Mon Dieu!... Ferais-je donc partie de ces êtres
Dont l'unique but dans la vie est de faire de l'esprit?
Je suis gai lorsque je rencontre des hommes drôles,
Mais, le plus souvent, je m'ennuie avec eux.

SOPHIE

Vous rejetez vainement la faute sur autrui .
Liez amitié avec Moltchaline,
Vous ne vous ennuierez pas, je le crois, avec lui.

TCHATSKI (*avec feu*)

Pourquoi vous être tant rapprochée de lui ?

SOPHIE

Je n'ai point fait d'effort. Dieu nous mit en rapports.
Voyez... Il s'est rendu l'ami de tous, à la maison,
Depuis trois ans qu'il travaille chez mon père...
Et mon père très souvent se fâche sans raison,
Mais Moltchaline le désarme par son silence
Et lui pardonne grâce à sa bonté d'âme...
Cependant il pourrait vraiment
Rechercher quelque divertissement...
Pas du tout... il ne quittera point d'un pas les vieillards.
Nous autres jeunes nous nous amusons et rions....
Lui reste la journée entière avec eux... et content
Ou non, il joue...

TCHATSKI

Il joue toute la journée !
Il se tait quand on le blâme !...
(*à part lui*).
Elle ne le respecte pas.

SOPHIE

Certes cet esprit lui fait défaut.
Qualifié par les uns de génie, par les autres de peste !..
Esprit vif, étincelant, et qui, très vite écœure,
Qui insulte impitoyablement le monde
Afin de le contraindre à parler de lui.
Cet esprit peut-il rendre une famille heureuse ?

TCHATSKI

Ces paroles voilent-elles une satire, une morale ?
(*à part lui*)
Elle n'a pour lui aucune estime.

SOPHIE

Enfin il est d'un merveilleux naturel :
Conciliant, modeste, doux,
Nulle ombre inquiète sur son visage,
Aucun péché dans son âme,
Il ne sabre personne à tort et à travers.
Voilà pourquoi je l'aime !

TCHATSKI (*à part lui*)

Elle plaisante... elle ne l'aime pas.
(*à haute voix*)
Je vous aiderai à achever
Le portrait de Moltchaline.
Mais, Skalozoub ? Quelle caricature !
Grand protecteur de l'armée
Et... par sa taille très droite,
Son visage, sa voix... un héros véritable !...

SOPHIE

Non pas celui de mon roman.

TCHATSKI

Pas celui du vôtre?... Qui lira clair en vous?

SCENE II

TCHATSKI, SOPHIE, LISA

LISA (*dans un murmure*)

Mademoiselle... Alexis Stepanitch me suit...
Il va chez vous...

SOPHIE

Excusez-moi... Il faut que vite je m'en aille.

TCHATSKI

Où ?

SOPHIE

Chez le coiffeur.

TCHATSKI

Dieu l'aide à attendre !

SOPHIE

Le fer à friser refroidira...

TCHATSKI

Qu'il refroidisse !

SOPHIE

Impossible... nous avons des invités ce soir.

TCHATSKI

Le Seigneur ne m'en veuille pas ! L'énigme reste entière.

Pourtant... permettez-moi d'entrer, fût-ce pour un regard furtif,
Dans votre chambre... pour quelques minutes,
Les murs... l'air... tout y est agréable !...
Ils me donneront force et énergie... et les souvenirs.
Du passé, de l'irrévocable, me reposeront.
Je ne m'y attarderai pas... deux minutes seulement...
Ensuite... pensez-y... membre du club anglais
Je sacrifierai des journées entières à parler
De l'intelligence de Moltchaline, de l'âme de Skalozoub...

(SOPHIE *hausse les épaules, se dirige vers sa chambre et s'y enferme.* LISA *la suit*)

SCENE III

TCHATSKI, puis MOLTCHALINE

TCHATSKI

Oh ! Sophie... Moltchaline serait-il son élu ?
Et pourquoi ne serait-il point son mari... Pas beaucoup d'esprit...
Mais pour faire des enfants
Qui jamais en manqua d'esprit ?...
Serviable, modeste, rougeur légère sur les joues...
(*Entre Moltchaline*)
Le voilà... sur la pointe des pieds... et pauvre en paroles...
Comment a-t-il pu ensorceler le cœur de Sophie ?
(*Il s'adresse à Moltchaline*)
Alexis Stepanitch nous n'avons jamais eu
L'occasion d'échanger deux mots...
Comment votre vie s'écoule-t-elle,
Sans douleur ?... Sans tristesse ?...

MOLTCHALINE

Comme par le passé.

TCHATSKI

Et comment viviez-vous... jadis ?

MOLTCHALINE

Au jour le jour... aujourd'hui comme hier...

TCHATSKI

Vous troquez les cartes contre l'encrier... l'encrier contre les cartes ?...
Et ces flux et reflux ont des heures fixes !

MOLTCHALINE

Dans la mesure de mes travaux et de mes forces...
Depuis que je travaille aux archives,
J'ai obtenu trois prix...

TCHATSKI

Les honneurs, la célébrité vous ont séduit ?

MOLTCHALINE

Non pas... chacun jouit de son talent...

TCHATSKI

Et vous... ?

MOLTCHALINE

J'en possède deux :
La mesure et la précision.

TCHATSKI

Dualité merveilleuse ! ces deux talents valent tous les nôtres.

MOLTCHALINE

Vous n'êtes pas monté en grade... la chance ne vous sourit pas.

TCHATSKI

Les hommes dispensent les grades...
Et les hommes se trompent...

MOLTCHALINE

Cela nous étonnait beaucoup...

TCHATSKI

Que voyiez-vous d'étonnant ?...

MOLTCHALINE

Nous vous plaignions...

TCHATSKI

Peine inutile...

MOLTCHALINE

Tatiana Jourievna nous parlait
A son retour de Pétersbourg

De vos rapports avec des ministres...
Puis d'une rupture...

TCHATSKI

En quoi cela pouvait-il l'intéresser ?

MOLTCHALINE

Tatiana Jourievna ?

TCHATSKI

Je ne la connais point...

MOLTCHALINE

Tatiana Jourievna ?

TCHATSKI

Il y a un siècle que nous ne nous somme vus.
J'ai entendu parler de son âme frivole...

MOLTCHALINE

Voyons... parlons-nous de la même personne ?...
Tatiana Jourievna !... elle est très connue...
Tous les gradés... tous les fonctionnaires
Sont ses amis, ses parents...
Vous devriez, fût-ce une fois, rendre visite à Tatiana Jourievna...

TCHATSKI

Pour quelle raison ?

MOLTCHALINE

Simplement... nous trouvons souvent aide
Et protection là où nous ne le cherchons point...

TCHATSKI

Je fréquente les femmes, mais non dans ce but.

MOLTCHALINE

Elle est affable, bonne et simple !
Elle donne des bals on ne peut plus riches
Depuis Noël jusqu'au Carême...
L'été elle organise des fêtes chez elle, à la campagne..
Vraiment... que vous coûterait-il de servir ici... à Moscou...
De gagner quelques faveurs... et de vivre joyeusement ?

TCHATSKI

Lorsque je travaille, je fuis toute distraction ;
Quand je fais des folies, je les fais franchement.
Nombreux sont les êtres habiles dans l'art
De mélanger ces deux métiers... je n'en suis pas.

MOLTCHALINE

Excusez-moi... Je n'y perçois certes aucun crime.
Tenez... Thomas Thomitch lui-même... le connaissez-vous ?

TCHATSKI

Eh bien ?

MOLTCHALINE

Il fut chef de bureau sous trois ministères,
On l'a nommé ici...

TCHATSKI

Il est bon.
L'homme le plus vide parmi les plus bornés.

MOLTCHALINE

Comment cela ? son style chez nous est pris comme modèle.
L'avez-vous lu ?

TCHATSKI

Je ne suis point lecteur de sottises,
Encore moins de celles qui servent d'exemples !

MOLTCHALINE

En effet... J'eus simplement l'occasion de le lire
Et le fis avec plaisir... Je ne suis pas auteur...

TCHATSKI

Tout le démontre.

MOLTCHALINE

Mais... je n'oserai formuler un avis...

TCHATSKI

Pourquoi cette mystérieuse prudence ?

MOLTCHALINE

A mon âge, qui oserait
Emettre un jugement ?...

TCHATSKI

Voyons... nous ne sommes plus des enfants...
Pourquoi seule l'opinion d'autrui serait-elle sainte ?

MOLTCHALINE

Ne dépendons-nous point des autres ?

TCHATSKI

Pourquoi ce devoir ?

MOLTCHALINE

Nous ne sommes pas d'un grade élevé.

TCHATKI (*presque tout haut*)

Des sentiments pareils... dans une âme semblable ! Et on l'aimerait !... La perfide s'est moquée de moi !

SCENE IV

Soirée. Toutes les portes sont ouvertes, sauf celle de la chambre de Sophie. En perspective, une enfilade de pièces éclairées. Les domestiques sont affairés. L'un d'eux, le chef s'écrie :

Eh ! Phileka, Phomka, allons, plus vite !
Les tables pour les cartes, la craie, des brosses, des bougies !
(*Il frappe à la porte de Sophie*).
Lisaviéta, hâtez-vous de prévenir mademoiselle.
Nathalia Dmitrievna monte avec son mari,
Et une autre voiture s'arrête devant le perron...
(*Les domestiques se retirent. Tchatski reste seul*).

SCENE V

TCHATSKI, NATHALIA DMITRIEVNA (*une jeune femme*)

NATHALIA DMITRIEVNA

Je ne me trompe pas ? C'est lui... son expression....
Ah !... Alexandre Andreitch, c'est vous ?

TCHATSKI

Vous m'examinez de la tête aux pieds avec un air de doute.
Trois années m'auraient-elles changé à ce point ?

NATHALIA DMITRIEVNA

Je vous croyais loin de Moscou.
Y a-t-il longtemps que...?

TCHATSKI

Ce matin même.

NATHALIA DMITRIEVNA

Pour longtemps ?

TCHATSKI

Cela dépendra.
Mais... qui ne serait étonné en vous regardant ?
Vous avez engraissé... beaucoup embelli...
Vous semblez rajeunie... le teint est plus frais...
Des flammes, de l'éclat, du rire, de la gaieté dans vos traits...

NATHALIA DMITRIEVNA

Je suis mariée.

TCHATSKI

Que ne l'avez-vous dit ?...

NATHALIA DMITRIEVNA

Mon mari... est un excellent époux... il arrive...
Je vous le présenterai... Voulez-vous ?

TCHATSKI

Je vous en prie...

NATHALIA DMITRIEVNA

Je suis certaine par avance
Qu'il vous plaira... Examinez... jugez...

TCHATSKI

Comment ne pas vous croire ? Il est votre mari...

NATHALIA DMITRIEVNA

Oh non... Ce n'est point pour cela...
Mais pour lui-même... sa nature, son intelligence...
Platone Mikhaïlovitch reste mon mari unique, incomparable...
Il a pris sa retraite... il était militaire.
Tous ceux qui le connurent affirment
Qu'avec sa valeur, son courage...
S'il avait continué de servir...
Il serait devenu certainement commandant de Moscou !

SCENE VI

TCHATSKI, NATHALA DMITRIEVNA,
PLATONE MIKHAILOVITCH

NATHALIA DMITRIEVNA

Voilà mon Platone Mikhailovitch !

TCHATSKI

Ah, bah !

Vieil ami !... Nous nous connaissons depuis longtemps. Le destin !...

PLATONE MIKHAILOVITCH

Salut, Tchatski, mon frère.

TCHATSKI

Platone, mon cher... tu es magnifique...
Mes félicitations... Quelle sagesse dans ta conduite !

PLATONE MIKHAILOVITCH

Comme tu le vois, mon frère,
Je suis moscovite et me voilà marié...

TCHATSKI

Oubliés le bruit des camps... les camarades, les frères !...
Tu vis dans le calme et le désœuvrement ?

PLATONE MIKHAILOVITCH

Non... quelques occupations tout de même...
Sur la flûte... je joue un duo
En la mineur...

TCHATSKI

Celui que tu exécutais il y a cinq ans ?...
La constance dans le goût est la qualité très précieuse des maris.

PLATONE MIKHAILOVITCH

Mon frère... quand tu te marieras... Souviens-toi de moi...
Tu fredonneras toujours le même air... dans ton ennui...

TCHATSKI

Comment ?... Tu payes déjà tribut à l'ennui !

NATHALIA DMITRIEVNA

Platone Mikhailovitch s'intéresse à des choses
Aujourd'hui passées de mode: apprentissage militaire,
Revues, manège... Il s'ennuie souvent le matin...

TCHATSKI

Mais qui donc, mon ami, t'oblige à cette oisiveté ?
Au régiment... tu aurais un escadron... Es-tu de l'Etat-Major ?

NATHALIA DMITRIEVNA

Mon Platone Mikhailovitch est de santé délicate.

TCHATSKI

De santé délicate ! Depuis longtemps?...

NATHALIA DMITRIEVNA

Rhumatismes... maux de tête...

TCHATSKI

Un peu plus de mouvement !... La campagne, un pays chaud...
Plus souvent à cheval... Les villages sont un paradis l'été.

NATHALIA DMITRIEVNA

Platone Mikhailovitch aime la ville de Moscou...
Pourquoi perdrait-il ses jours dans la solitude ?

TCHATSKI

Moscou et la ville... tu es un original !
Te rappelles-tu le passé ?

PLATONE MIKHAILOVITCH

Oui, mon frère... les heures ne sont plus les mêmes!

NATHALIA DMITRIEVNA

Ah!... mon cher petit ami,
Cette fraîcheur, ici, est insupportable...
Pourquoi t'être déboutonné ?... ton gilet est ouvert...

PLATONE MIKHAILOVITCH

Et moi aussi ne suis plus le même, mon frère.

NATHALIA DMITRIEVNA

Ecoute-moi donc une toute petite fois,
Mon chéri... boutonne-toi vite.

PLATONE MIKHAILOVITCH (*avec indifférence*)

Tout de suite.

NATHALIA DMITRIEVNA

Et ne reste donc point prêt des portes...
Il y a derrière nous un courant d'air qui souffle !...

PLATONE MIKHAILOVITCH

Je suis très différent de moi-même, mon frère...

NATHALIA DMITRIEVNA

Mon ange, au nom du ciel,
Eloigne-toi des portes...

PLATONE MIKHAILOVITCH (*levant les yeux au plafond*)

Oh ! mat ouchka.

TCHATSKI

Allons... le Seigneur seul sera ton juge.
En vérité... tu as beaucoup changé en peu de temps.
Il y a trois ans, je crois, que je t'ai connu...
C'était vers la fin de l'année... A peine l'aube, que le pied
Dans l'étrier tu chevauchais sur un coursier rapide...
Qu'importaient les souffles du vent de l'automne!...

PLATONE MIKAILOVITCH (*avec un soupir*)

Oh, mon frère... la vie était agréable jadis...

SCENE VII

LES MÊMES. LE PRINCE TOUGOOUKHOVSKI ET LA PRINCESSE AVEC LEURS SIX FILLES

NATHALIA DMITRIEVNA (*d'une voix très fine*)

Prince Piotr Ilitch ! princesse ! Mon dieu !...
Kniajna!... Zizi !... Mimi !...

PREMIÈRE KNIAJNA

Quelle coupe merveilleuse !

SECONDE KNIAJNA

Oh ! les plis délicieux...

PREMIÈRE KNIAJNA

Et ces bordures de franges...

NATHALIA DMITRIEVNA

Ah !... si vous voyiez ma robe de satin !

TROISIÈME KNIAJNA

Et l'écharpe que mon cousin m'a donnée...

QUATRIÈME KNIAJNA

Oh oui !... en barège.

CINQUIÈME KNIAJNA

Un bijou !

SIXIÈME KNIAJNA

Comme il est bon !...

LA PRINCESSE

Chut... Qui est-ce ?... Il nous a salués à notre arrivée.

NATHALIA DMITRIEVNA

Il revient à Moscou... Tchatski.

LA PRINCESSE

Re-trai-té ?

NATHALIA DMITRIEVNA

Oui... il a voyagé... le voici de retour.

LA PRINCESSE

Cé-li-ba-tai-re ?

NATHALIA DMITRIEVNA

Oui.. il n'est pas marié.

LA PRINCESSE

Prince, prince !... ici... plus vite !

LE PRINCE (*il tourne vers sa femme son cornet acoustique*)

Oh-hum !

LA PRINCESSE

Invite, sans tarder, cet ami de Nathalia Dmitrievna. A notre soirée de jeudi... celui-là... là-bas !

LE PRINCE

I-hum !

(*Il se lève, tourne autour de Tchatski et toussote*)

LA PRINCESSE

Nous devons cela à nos enfants...
Elles ne s'occupent que du bal... le père se dépense en courses

Et invitations... Les danseurs se font rares.
Est-il kamer-junker ?

NATHALIA DMITRIEVNA

Non.

LA PRINCESSE

Riche ?

NATHALIA DMITRIEVNA

Oh, non !

LA PRINCESSE

Prince ! prince ! reviens...

SCENE VIII

LES MÊMES ET LA COMTESSSE KHRIOUMINA AVEC SA PETITE-FILLE

LA COMTESSE PETITE-FILLE

Voyons, grand' maman. Qui arrive si tôt ?
Nous sommes les premières.
(Elle disparaît dans une pièce contigüe)

LA PRINCESSE

En vérité, elle nous honore !
La première ? Nous ne sommes donc personne ?
Ces filles ont en leur âme un siècle de méchanceté. Dieu lui pardonne !

LA COMTESSE PETITE-FILLE (*Ele revient et tourne avec son face-à-main son visage vers Tchatski*)

Monsieur Tchatski !... à Moscou ?... Vous n'avez guère changé.

TCHATSKI

Pourquoi changerais-je ?

LA COMTESSE PETITE-FILLE

Vous nous revenez célibataire ?

TCHATSKI

Qui pourrait être ma femme ?

LA COMTESSE PETITE-FILLE

Qui ?... A l'étranger ?...
Oh ! sans appuyer davantage... nombreux sont les nôtres

Qui semarient là-bas et nous font cadeau, comme parents,
D'artistes de magasins de modes !

TCHATSKI

Malheureux ! Devraient-ils supporter les reproches
De celles qui imitent les modistes étrangères,
Eux qui osèrent préférer
Le type original à la copie ?

SCENE IX

Les mêmes et d'autres invités. Parmi eux Zagorietski. Les hommes saluent, frappant les talons l'un contre l'autre, puis s'éloignent et errent de chambre en chambre. Sophie sort de chez elle. Tous se dirigent vers la jeune maîtresse de la maison.

LA COMTESSE PETITE-FILLE

Bonsoir ! vous voilà... Jamais trop diligente
Vous vous donnez toujours le plaisir de l'attente.

ZAGORIETSKI (*à Sophie*)

Avez-vous des places pour le spectacle de demain ?

SOPHIE

Non.

ZAGORIETSKI

Permettez que je vous les offre... Un autre eût vainement
Fait l'effort de vous servir.
Où n'ai-je pas couru ?
Au bureau... tout était pris.
Même chez le directeur... mon ami...
A l'aube... vers six heures !... Pouvais-je réussir ?...
Certes... alors que depuis hier soir personne n'en avait plus !
Je vole chez l'un, chez l'autre... je culbute tout le monde !
Enfin par la force j'obtiens ce billet
Chez un vieux décrépit...
Un ami... un homme très casanier...
Qu'il reste chez lui en paix

SOPHIE

Je vous remercie de votre billet
La comtesse veut montrer sa connaissance dans cette langue.
Et vous suis doublement reconnaissante de votre effort.
(*D'autres invités arrivent. Zagorietski se dirige vers le groupe des hommes*)

ZAGORIETSKI

Platone Mikhailovitch...

PLATONE MIKHAILOVITCH

Va t'en... Reste avec les femmes
Tu sauras les mystifier, leur mentir...
Moi, je conterai sur toi de telles vérités
Qu'elles seront pires que tout mensonge.
(*à Tchatski*)
Tiens, frère, je te présente.
Comment appeler ces êtres poliment,
Tendrement ?... Un homme du monde,
Un coquin, une crapule consommée —
Antone Antonitch Zagorietski.
Sois sur tes gardes en lui parlant, car sa langue te trahira.
Pas de cartes avec lui — il te vendra.

ZAGORIETSKI

Quel original vous êtes ! Querelleur et sans méchanceté aucune.

TCHATSKI

Vous seriez ridicule en vous froissant...
Vous ne puisez pas dans l'honnêteté seule vos consolations.
Ici, on vous insulte... là, on vous remercie.

PLATONE MIKHAILOVITCH

Oh non, mon frère ! A Moscou on insulte
En tous lieux... et partout on accueille !
(*Zagorietski se perd dans la foule*).

SCENE X

LES MÊMES ET KHLIESTOVA

KHLIESTOVA (*à Sophie*)

Crois-tu qu'il me soit facile, à soixante-cinq ans,
De me traîner jusque chez toi, ma nièce? Quelle torture !
Une heure pleine pour venir de Pokrovka... je n'ai plus de force !
Des ténèbres... à croire que c'est la fin du monde !...
D'ennui je me suis fait accompagner
Par ma petite négresse et par mon petit chien.
Dis qu'on leur serve un dîner, ma chère petite amie,
Et fais-moi grâce de ce souper.
Princesse, je vous salue... (Elle s'assied).
Eh bien, Sophiouchka chérie,
Tu ne peux t'imaginer la négresse que j'ai à mon service...
Cheveux crépus, bosse sur le dos,
Irritable ... avec les manières d'une chatte !
Elle est terrible... et noire !
Comment le Seigneur a-t-il pu créer pareille race ?
Un vrai démon... elle est dans la chambre des servantes.
L'appellerais-je ?

SOPHIE

Non... ce sera pour une autre fois.

KHLIESTOVA

Figure-toi... on montre en spectacle ces négresses... tels des animaux...
J'ai ouï-dire que là-bas... il y avait une turque.
Et sais-tu qui me l'a trouvée ?
Antone Antonovitch Zagorietski.

(ZAGORIETSKI *apparaît au premier rang*)

C'est un petit menteur, un joueur, un voleur...
(*Zagorietski disparaît*)
Toujours je lui ferme la porte au nez...
Mais c'est un maître dans l'art de nous servir... il nous a déterré
A la foire deux petites négresses...

Il les a achetées, dit-il... cest-à-dire qu'il a filouté aux cartes...
Pourtant veuille le Seigneur lui accorder bonne santé pour ce petit cadeau !

TCHATSKI (*Il s'adresse, en riant, à Platone Mikhaïlovitch*

Pareils éloges en révèlent de dures...
Zagorietski ne les a point supportés... Il s'est évanoui.

KHLIESTOVA

Quel est l'homme qui plaisante ainsi ? Et de quelle condition ?

SOPHIE

Lui ?... Tchatski.

KHLIESTOVA

Qu'a-t-il trouvé qui fût drôle ?
Pourquoi cette joie et pourquoi ce rire ?
C'est commettre un péché que se moquer de la vieillesse...
Je me souviens... enfant, tu dansais souvent avec lui.
Je lui tirais les oreilles... mais pas encore assez.

SCENE XI

LES MÊMES ET PHAMOUSSOF

PHAMOUSSOF (*d'une voix forte*)

Nous attendons le prince Piotr Ilitch...
Et le prince est déjà là... moi qui m'oubliais dans la salle des portraits.
Où est Skalozoub ? Sergueï Sergueevitch ?
Non... il n'est pas arrivé, je crois... un homme que l'on remarque,
Sergueï Sergueevitch Skalozoub !

KHLIESTOVA

Mon dieu, il me casse les oreilles... Sa voix crie plus qu'une trompette !

SCENE XII

LES MÊMES ET SKALOZOUB, *puis* MOLTCHALINE

PHAMOUSSOF

Sergueï Sergueevitch, vous êtes en retard!
Et nous vous attendions... attendions... attendions...
(Il lui présente Khliestova).
Ma petite belle-sœur, à qui, depuis longtemps,
Je parle de vous...

KHLIESTOVA (*Elle reste assise*)

Jadis... vous étiez... au régiment... celui des... grenadiers ?...

SKALOZOUB (*d'une voix de basse*)

Vous voulez dire... celui de Son Altesse...
Le régiment des mousquetaires... novo-zemlianski...

KHLIESTOVA

Je ne suis pas assez savante pour distinguer les régiments...

SKALOZOUB

Ce sont des différences... de forme :
Passepoils... brides d'épaulettes... boutonnières...

PHAMOUSSOF (*à Skalozoub*)

Venez, cher ami... on s'amuse là-bas :
Un whist bien drôle.. Je vous enprie,prince,suivez-nous...

(*Il emmène Skalozoub et le prince*)

KHLIESTOVA (*à Sophie*)

Ouf !... j'échappe heureusement aux... boutonnières!
Mais ton père a perdu la raison :
Me présenter son héros grand de six mètres,
Sans me demander si cela m'est agréable... ou non !

MOLTCHALINE (*Il lui remet une carte*)

J'ai vos partenaires : Monsieur Kock,
Phoma Phomitch et moi.

KHLIESTOVA

Merci, mon cher ami.

(*Elle se lève*).

MOLTCHALINE

Votre roquet est un petit chien mignon... gros comme un dé à coudre..
Je l'ai caressé... tout entier... son poil ressemble à la soie !...

KHLIESTOVA

Merci, mon très cher ami.
(*Elle sort. Moltchaline et d'autres la suivent*)

SCENE XIII

TCHATSKI, SOPHIE, *d'autres invités qui passent et disparaissent*

TCHATSKI

Alors... j'ai chassé ce nuage ?

SOPHIE

Ne pourriez-vous vous taire !

TCHATSKI

Pourquoi vous ai-je effrayée ?
Parce que... cet homme a radouci une amie en colère,
Et que je me suis permis de le féliciter ?

SOPHIE

Vous auriez fini par quelque méchanceté.

TCHATSKI

Vous dire ma pensée ?... La voici :
Les vieilles dames se mettent toutes facilement en colère,
Aussi est-ce fort bien qu'un serviteur connu
Leur serve de paratonnerre...
Moltchaline !... Personne mieux que lui ne sait arranger les choses :
Tantôt une caresse fort opportune au carlin,
Tantôt une carte très adroitement glissée...
Il y a en lui un je ne sais quoi de Zagorietski qui, jamais, ne disparaîtra.
Vous énumériez ses qualités il y a une heure...
Vous en oubliiez beaucoup... je vous le certifie.. .
(*Il sort*).

SCENE XIV

SOPHIE, *puis* G. N.

SOPHIE (*à part elle*)

Oh ! cet homme, toujours,
Cause en mon être un trouble intense !
Heureux d'humilier, de piquer... Envieux, vaniteux, méchant !

G. N. (*s'approchant*)

Vous méditez... ?

SOPHIE

Je pense à Tchatski.

G. N.

Comment l'avez-vous trouvé à son retour ?

SOPHIE

Il n'a plus sa raison...

G. N.

Il serait devenu fou ?...

SOPHIE (*après un silence*)

Oh ! non... pas entièrement...

G. N.

Cependant, vous avez noté... des symptômes ?

SOPHIE (*Elle le fixe avec insistance*)

Il me semble...

G. N.

Mais est-ce possible ?... à son âge ?...

SOPHIE

Quoi faire ?...

(*à part elle*).

Il est prêt à me croire !
Ah ! Tchatski... puisque vous aimez les traiter tous de bouffons,
Appliquez donc ces jugements sévères à l'égard de vous-mêmes.

(*Elle sort*).

SCENE XV

G. N. *puis* G. D.

G. N.

Il a perdu la raison. Elle le croit... tiens, tiens!...
Ce ne serait donc pas en vain... Comment aurait-elle pu ?...
Tu as entendu... ?

G. D.

Entendu quoi ?

G. N.

Tchatski.

G. D.

Eh bien ?

G. N.

Il est devenu fou.

G. D.

Ridicule !

G. N.

Ce n'est pas moi qui le dis... d'autres l'affirment.

G. D.

Et te voilà ravi de répandre la nouvelle...

G. N.

Je cours me renseigner... peut-être quelqu'un saura-t-il ?...

SCENE XVI

G. D. *puis* ZAGORIETSKI

G. D.

Ajouter foi à la langue d'un bavard ?...
La première sottise qu'il entend... il la répète.
As-tu ouï-dire que Tchatski...

ZAGORIETSKI

Eh bien ?

G. D.

Il est devenu fou...

ZAGORIETSKI

Naturellement... je me rappelle... j'ai entendu...
Comment ne le saurais-je pas ?... un cas extraordinaire !...

Son oncle, un coquin, le fit enfermer comme dément.
Saisi... dans un asile... on l'enchaîna...

G. D.

Qu'est-ce que tu racontes ?... Je viens de le voir, ici, dans le salon.

ZAGORIETSKI

Alors, évidemment, on l'aurait délivré de ses chaînes!

G. D.

Eh, mon cher ami... les journaux, grâce à toi, deviendront inutiles.
Je m'en vais... ouvrant mes ailes...
J'interrogerai les uns, les autres... Cependant, silence ! c'est un secret.

SCENE XVII

ZAGORIETSKI, PUIS LA COMTESSE PETITE-FILLE

ZAGORIETSKI

Quel est donc ce Tchatski ?... Un nom connu...
Jadis je fus lié avec un certain Tchatski.
Avez-vous entendu parler de lui ?

LA COMTESSE PETITE-FILLE

De qui ?

ZAGORIETSKI

De Tchatski... N'était-il pas ici à l'instant ?

LA COMTESSE PETITE-FILLE

Certainement...
J'ai causé avec lui.

ZAGORIETSKI

Alors, je vous en félicite...
Il a perdu la raison !...

LA COMTESSE PETITE-FILLE

Comment ?

ZAGORIETSKI

Mais oui... il est devenu fou !

LA COMTESSE PETITE-FILLE

Figurez-vous... Je l'avais remarqué...
Je parierais même... là-dessus... nous sommes d'accord.

SCENE XVIII

LES MÊMES ET LA COMTESSE GRAND'MÈRE

LA COMTESSE PETITE-FILLE

Ah ! grand'maman... le prodige ! la nouvelle...
Connaissez-vous le malheur qui frappe cette maison!
Ecoutez... c'est délicieux... c'est charmant !

LA COMTESSE GRAND'MÈRE (*Elle zézaye*)

Mon amie, je suis un peu sourde.
Parle plus haut...

LA COMTESSE PETITE-FILLE

Je n'ai pas le temps !
(*Elle montre Zagorïetski*).
Il vous dira toute l'histoire (*).
Je vais m'enquérir...

SCENE XIX

ZAGORIETSKI ET LA COMTESSE GRAND'MÈRE

LA COMTESSE GRAND'MÈRE

Comment ? Quoi ?... La maison brûlerait-elle ?

ZAGORIETSKI

Non... Tchatski seul est cause de tout ce bruit.

LA COMTESSE GRAND'MÈRE

Comment ?... Tchatski serait-il en prison ?

ZAGORIETSKI

Il fut blessé au front dans les montagnes.
La blessure a provoqué une lésion au cerveau...

LA COMTESSE GRAND'MÈRE

Alors... Il serait membre du club des francs-maçons?
Ou... serait-il devenu mahométan ?

ZAGORIETSKI

Impossible de lui expliquer quoi que ce soit !...
(*Il sort*).

(*) La comtesse parle français dans le texte.

LA COMTESSE GRAND'MÈRE

Antone Antonovitch !... ah !...
Lui aussi court et fuit... l'effroi, l'affolement chez tous.

SCENE XX

LA COMTESSE GRAND'MÈRE, LE PRINCE TOUGOOUKHOVSKI

LA COMTESSE GRAND'MÈRE

Prince, prince... oh ! ce prince... il danse ! et c'est à peine s'il tient sur ses jambes !
Prince, avez-vous entendu ?...

LE PRINCE

Ah hum... hum !...

LA COMTESSE GRAND'MÈRE

Il est sourd !...
Du moins auriez-vous pu voir... Le Commissaire de police est venu ?...

LE PRINCE

Eh-hum-hum !

LA COMTESSE GRAND'MÈRE

Il a arrêté Tchatski, prince.

LE PRINCE

I-i-hum !

LA COMTESSE GRAND'MÈRE

Qu'on lui donne un briquet de soldat, un havresac
Et... au régiment !... Pas de plaisanterie... il a violé la loi !

LE PRINCE

Ou-hum-hum !

LA COMTESSE GRAND'MÈRE

Oui... Il s'est fait musulman !
Ah ! le maudit voltairien !...
Comment ? quoi ?... vous êtes sourd, mon père... prenez votre cornet...
Oh !... la surdité est un grand péché.

SCENE XXI

Les mêmes et Khliestova, Sophie, Moltchaline, Platone Mikhaïlovitch, Nathalia Dmitrievna, la comtesse petite-fille, la princesse et ses filles, Zagorietski, Skalozoub, puis Phamoussof et d'autres.

KHLIESTOVA

Il est devenu fou ?... ah ! vraiment...
Si inopinément... et si vite.
Tu le savais, Sophie ?...

PLATONE MIKHAILOVITCH

Mais qui, le premier, porta cette nouvelle ?...

NATHALIA DMITRIEVNA

Mon ami... mais c'est tout le monde !

PLASTONE MIKHAILOVITCH

Tout le monde !... Oh, alors !... Comment ne le croirait-on pas, malgré soi ?...
Cependant, je doute...

PHAMOUSSOF (*s'approchant*)

De qui parle-t-on ?... De Tchatski ?
Pourquoi douter?... Moi, le premier... j'ai découvert...
Et, depuis longtemps, je m'étonne... qu'on ne l'ait encore enchaîné !...
Qu'il soit question des autorités... Dieu sait ce qu'il raconte...
Qu'un tel salue très bas, courbe son dos davantage.
Devant n'importe quel personnage.
Tchatski le traite de lâche...

KHLIESTOVA

Enfin il est de la famille des moqueurs.
Je ne me rappelle plus ce que j'ai dit... il éclata de rire !

MOLTCHALINE

Il m'a déconseillé de servir aux Archives, à Moscou!

LA COMTESSE PETITE-FILLE

Il osa me gratifier du titre de modiste.

NATHALIA DMITRIEVNA

Il conseilla à mon mari d'habiter la campagne.

ZAGORIETSKI

Démence en toutes choses.

LA COMTESSE PETITE-FILLE

Je l'ai lue dans ses yeux.

PHAMOUSSOF

Il tient de sa mère, Anna Alexeevna:
Huit fois, elle perdit la raison !

KHLIESTOVA

De prodigieux événements courent le monde...
Fou à son âge !
Il a dû boire beaucoup plus que ses années le lui permettent !

LA PRINCESSE

Sans aucun doute.

LA COMTESSE PETITE-FILLE

Très certainement.

KHLIESTOVA

Il ingurgitait des coupes pleines de champagne.

NATHALIA DMITRIEVNA

Des bouteilles... et fort grandes !

ZAGORIETSKI (*avec feu*)

Non pas... des tonneaux de quarante cruches !

PHAMOUSSOF

Voyons... voyons... le grand malheur
Si un homme vide un petit verre de trop...
La Science — voilà la peste ! Le savoir — voici le mal,
De quoi plus que jamais procèdent
Folies, affaires et opinions démentes !

KHLIESTOVA

En effet... comment ne pas perdre la raison
Avec tous ces lycées, pensions, écoles... Quel est leur nom ?...
Mais oui... cet enseignement à la Lancaster (*)

(*) Célèbre pédagogue anglais.

LA PRINCESSE

Il y a un Institut à Pétersbourg,
Pé-da-go-gi-que... Il s'appelle ainsi, n'est-ce pas ?
Les professeurs s'y exercent en hérésies
Et en irréligion... nous avons un parent qui y travailla...
Il en est sorti... bon pour être apothicaire ou contremaître...
Ne veut plus connaître les grades... Un chimiste, un botaniste !...
Il fuit les femmes et m'évite moi-même !

SKALOZOUB

Alors voici qui vous rendra heureuse : il n'est bruit
Que d'une loi sur les lycées, écoles et gymnases...
On n'y instruira plus qu'à la façon militaire : une... deux !...
Quant aux livres... on ne les lira plus qu'aux grandes occasions !

PHAMOUSSOF

Mon ami, Sergueï Sergueevitch... puisqu'il faut enrayer le mal,
Prenons les livres et... brûlons tout !

ZAGORIETSKI (*avec mansuétude.*)

Oh ! les livres sont si différents... Entre nous...
Si j'étais nommé censeur
Je m'attaquerais aux fables... Oh ! les fables... Elles sont ma mort !
Ce mode éternel de se rire des lions, des aigles...
Tous auront beau dire
Ces bêtes sont tout de même... royales !

KHLIESTOVA

Mon dieu !... Quant à cette folie,
Qu'importe le motif : livres ou boisson !
J'ai pitié de Tchatski.
Selon notre loi chrétienne, il est digne de compassion.
Il fut un homme d'esprit et posséda trois cents âmes (*).

PHAMOUSSOF

Quatre.

(*) Serfs.

KHLIESTOVA

Trois, monsieur.

PHAMOUSSOF

Quatre cents.

KHLIESTOVA

Trois cents, vous dis-je.

PHAMOUSSOF

Dans mon almanach...

KHLIESTOVA

Tous les almanachs mentent.

PHAMOUSSOF

Exactement quatre cents... Toujours cet amour de discuter avec rage !

KHLIESTOVA

Non... trois cents ! Comme si je ne connaissais point les propriétés étrangères ?

PHAMOUSSOF

Quatre cents !... Je vous en prie, comprenez donc !...

KHLIESTOVA

Non !... trois cents, trois cents, trois cents !...

SCENE XXII

LES MÊMES, PUIS TCHATSKI

NATHALIA DMITRIEVNA

Il vient !

LA COMTESSE PETITE-FILLE

Silence !

TOUS

Chut !...

(*Ils reculent devant Tchatski et se retirent du côté opposé*).

KHLIESTOVA

Rien à faire... Avec ces yeux fous...
Il va vouloir se battre... demander compte...

PHAMOUSSOF

Seigneur, aie pitié de nous pécheurs !

(*avec circonspection*).

Mon cher ami, tu n'es pas dans ton assiette.
Après un voyage, on dort... Voyons le pouls... tu es souffrant.

TCHATSKI

Je suis épuisé, en effet... Je souffre de mille et mille coups
Sur la poitrine... pour avoir été amicalement pressé.
Et sur les pieds... à cause des révérences... et dans les oreilles... à cause des cris..
Et surtout dans la tête... à cause des sottises.

(*Il s'approche de Sophie*)

J'ai une douleur... là... qui me broie l'âme...
Je m'égare... je ne suis plus moi dans la foule...
Non... je ne suis pas content de Moscou.

KHLIESTOVA

Tiens !... c'est Moscou la coupable !

PHAMOUSSOF

Fuyons-le !

(*Il fait signe à Sophie*)

Hum ! Sophie... Elle ne voit pas...

SOPHIE (*à* TCHATSKI)

Dites-moi... ce qui vous met hors de vous...

TCHATSKI

Dans l'autre pièce... une rencontre insignifiante...
Un français de Bordeaux, gonflant sa poitrine,
Vient de grouper autour de lui une sorte de petit parlement.
Il raconte comment il s'équipa pour son voyage en Russie... se rendant chez les barbares, plein d'épouvante et de larmes...
Il arriva... et ne trouva que flatteries sans fin,
N'entendit pas une lettre de notre langue et ne vit
Aucun visage Russe... il lui semble être dans sa patrie, avec des amis !...
La Russie, province française... Il va, vient... et, le soir,
Il se sent, parmi nous, un véritable petit tsar.
Toujours même langage des femmes et mêmes parures...
Il est ravi... et nous ne le sommes pas !
Il se tait... et... aussitôt, de tous côtés,

Des oh ! des ah ! d'ennui... des gémissements :
« Ah ! la France... pas de pays plus beau au monde ! »
Ainsi en décidèrent les deux princesses sœurs, en déclamant
La leçon apprise dès l'enfance.
Comment fuir ces princesses ?
J'exprimai à quelque distance d'elles...
Mais à voix haute... mon humble désir
De voir le Seigneur détruire cet esprit impur
D'imitation vide, aveugle et servile,
Et allumer, dans une âme parmi nous, cette flamme
Qui permette, par l'exemple et la parole,
De nous conduire, tel un guide tenant ferme les rênes,
Loin de cette passion nauséeuse des pays étrangers.
Que m'importe d'être pris pour un « vieux-croyant » !
Mais je dis... que notre patrie est devenue pour moi cent fois plus laide
Depuis qu'entiché de toutes ces modes nouvelles, le russe
A modifié les mœurs, la langue et la Sainte Starina (*),
Jusqu'à troquer la robe pleine de majesté
Contre le vêtement modèle de bouffon :
Queue derrière, belle ouverture devant,
Costume au mépris du bon sens et contraire à la nature du pays...
Les mouvements se font contraints, la face est enlaidie...
Oh ! ces vieux mentons ridicules, rasés...
Les esprits deviennent étroits, comme les costumes, les cheveux...
Ah ! si nous venons au monde uniquement pour singer,
Prenons alors aux chinois un peu
De leur sagesse qui consiste à ignorer l'étranger.
Quand nous délivrerons-nous du joug de ces modes exotiques,
Pour que notre peuple, bon et intelligent,
Ne puisse plus, au moins par notre langue, nous prendre pour des allemands !...

(*) Temps jadis.

« Comment bien comprendre un mot européen
Grâce au terme russe correspondant ? question bizarre, peut-être ?
Mais comment traduire *madame, mademoiselle ?*
Serait-ce par « soudarinia » ? me demanda quelqu'un dans un murmure.
Imaginez le rire moqueur général
Qui s'éleva aussitôt àmonsujet.
« Soudarinio ! ah ! ah ! ah ! splendide !
« Soudarinia ! ah ! ah ! ah ! terrible » !
Je leur préparai une réponse foudroyante,
Lorsque tous me quittèrent...
Je vous ai raconté l'incident... il n'est pas nouveau.
Que ce soit à Moscou, à Pétersbourg. dans toute la Russie.
Il suffit qu'un citoyen de Bordeaux
Ouvre la bouche pour qu'il ait le bonheur
D'intéresser toutes ces jeunes princesses...
Celui que rebutent ces lubies, ces fronts étrangers, ces manières,
Celui de qui, le cerveau, par malheur,
Possèdera quelques pensées sages
Et osera les formuler à haute voix —
Voyez...

(*Tchatski regarde autour de lui. Les invités de Phamoussof dansent avec entrain. Les vieillards se dirigent vers les tables des jeux*).

FIN DU TROISIÈME ACTE

(*A suivre*)

GRIBOEDOF

traduit du russe par MARC SÉMENOF.

Chroniques

SUR UNE ILLUSION AFFECTIVE

On sait bien qu'il nous est difficile de connaître exactement nos sentiments. Les images de notre mémoire ou les préformations de notre corps s'interposent entre le pur spectateur qu'est notre Moi le plus intime et la réalité de notre vie affective qu'elles voilent et déguisent, nous présentant à sa place des simulacres et des mythes. C'est un des modes de ce travestissement que je voudrais signaler aujourd'hui ; les confidences de mon ami Alceste m'en fournissent une illustration.

Dorine aimait Alceste l'an dernier. Elle avait alors ces petits soins charmants, ces gestes contenus, ces émois ces sourires et ces pudeurs qui font le charme des tendresses naissantes. Sans doute ne croyait-elle pas encore aimer vraiment : c'était du goût, de l'intérêt, une vive inclination... Osez lui dire, maintenant, que son amour s'est attiédi depuis ces premiers émois : vous verrez son visage se colorer et ses beaux yeux s'emplir de larmes. Elle vous trouvera injuste et prendra ses actes à témoin, qui correspondent assez bien en effet à cause d'une amante parfaite.

Pourtant Dorine arrive chez Alceste avec des retards causés par des événements insignifiants. Elle pense éprouver toujours cet impérieux besoin d'écrire qui valut autrefois à son amant des lettes dont le charme et l'émotion faisaient oublier l'orthographe, mais, en fait, elle est souvent empêchée d'écrire par des incidents imprévus qu'elle ne sait pas éviter. Qui est plus grave : si elle écrit, elle ne sait plus guère que paraphraser « je t'aime » suivant les clichés qui lui sont devenus habituels. L'expression directe de cette complexité, de cette abondance de sentiments, qui rendait

ses premières lettres si longues sans être banales ni ennuyeuses, a fait place à une sorte d'automatisme graphique opérant sur un même thème devenu familier. Il arrive aussi à Dorine de remarquer avec complaisance chez d'autres une qualité qui manque à Alceste. Sans doute exprime-t-elle alors une vérité objective. Elle a toujours eu trop de sens pour ne pas avoir été à même l'an dernier de formuler des jugements identiques ; mais elle ne *pensait* pas alors à les former.

Alceste qui voit tout cela et qui analyse se dit que Dorine ne l'aime plus. Sans doute est-elle attachée à lui par ces liens étroits de l'habitude que notre vanité nous porte à décorer de noms plus flatteurs. Sans doute eut-elle même plus attachée à lui que l'an dernier. Mais cela dit seulement que l'habitude garde mieux que l'amour. Et mon ami, qui souffre, se calme comme il convient à son caractère. D'autres font couler leur douleur dans leurs vers ou dans leur musique et demandent aux paradis artificiels de l'art les enchantements que la vie leur a refusés ; il se console en mettant ses peines sur des fiches, et, sous sa pression, le souvenir du beau printemps se fige et se démène ; et meurt l'image si troublante de deux yeux clairs qu'embue l'émotion du premier baiser. De cette vie tombée dans le passé, Alceste ne retient plus que l'armature osseuse et dure ; les idées mortes, précises, sans couleur ni chaleur, se heurtent entre ses doigts avec de petits bruits secs jusqu'à ce qu'il les ait fait entrer les unes dans les autres, chacune à sa place, comme les morceaux corrélatifs d'un jeu de patience, dont il soumet à ma curiosité les combinaisons et les chances.

Cette persistance qu'ont ici les effets d'un sentiment disparu ne serait qu'un cas d'habitude sans intérêt spécial s'il ne s'y ajoutait l'erreur d'interprétation par laquelle la conscience, sous le couvert d'un mot et d'un comportement général conservés, croit à la permanence des mêmes sentiments.

Si Dorine, au lieu d'être une fille douce et simple au corps désirable, possédait ce goût excessif de l'analyse qui caractérise quelques esprits, elle démêlerait en elle-même le raisonnement suivant à demi-conscient : « J'ai pris conscience au printemps dernier qu'Alceste était beau et que j'aimais ce garçon aimable. J'ai vécu alors

ces troubles délicieux qui marquent les étapes de l'amoureuse défaite, et depuis ces jours émouvants, qui me semblent tantôt tout proches et tantôt très loin dans le passé, je n'ai point cessé d'accomplir tous les actes extérieurs ni même d'avoir toutes les pensées claires qui accompagnent l'amour. Au contraire, Alceste a pris dans ma vie une place de plus en plus grande. Je ne le trompe ni effectivement, ni en pensée. Je le vois toujours avec plaisir et je souffre de ne pas le rencontrer plus souvent. Mon corps frissonne sous ses caresses de mille voluptés qui n'ont pas perdu le pouvoir de m'anéantir délicieusement dans un tourbillon où se perd ma conscience. J'aime donc toujours Alceste, je l'aime davantage même qu'au début de notre tendresse. »

Le défaut de ce raisonnement est de supposer, à sa base, que nos actes conscients expriment nos sentiments actuels. C'est là une erreur commune, dans laquelle ont aussi donné fort naïvement des psychologues qui pensaient faire quelque découverte, ou se réjouissaient d'enlever à l'intelligence, qu'ils voulaient desservir, une prérogative qu'ils croyaient, bien à tort d'ailleurs, lui être attachée.

Il est rare qu'un sentiment s'exprime immédiatement par quelque acte important. Il faut une organisation, une consistance, une puissance qui demandent du temps, et souvent alors le sentiment primitif s'est envolé. De même qu'on aime parfois longtemps sans le savoir, jusqu'au jour où un événement insignifiant croit aimer encore quand seule la machine continue à agir en nous. Mais nous portons plus d'attention à la machine qu'à nos modifications intérieures, la lettre ici encore nous masque le départ de l'esprit, et nous nous prosternons devant un temple dont le dieu s'est déjà enfui.

Fictions affectives, analogues aux fictions du droit que dénonce avec tant de finesse Gaston Morin. On garde une attitude, on conserve parfois un mot tout seul, étiquette posée sur un flacon vide, et on imagine que rien n'a changé. Fictions du philosophe ou de l'artiste qui croient que leur âme d'aujourd'hui se borne à présenter les mêmes idées ou à pourchasser le même rêve qu'autrefois avec une nouveauté seulement for-

melle. La forme passe la substance demeure. Eternel mirage de l'identique ! Nous combinons tant bien que mal avec le Temps que nous impose notre expérience, l'Identité dont nous rêvons, et nous demandons la *Permanence*. Il nous plaît que les lois de la nature soient immuables, et si nous y renonçons c'est pour attribuer à l'âme humaine la permanence que nous disputons à l'univers matériel. Qui n'a pas l'audace de vouloir l'éternité en veut la caricature : l'immortalité.

Mais dira-t-on les philosophies nouvelles ne traduisent-elles pas un désir de sens inverse ? Désir de vie, de mouvement, affirmations joyeuses de durée et de dynamisme ?... A-t-on distingué, comme il aurait d'abord fallu le faire, l'Esprit, pur sujet, « ce corps noir qui tout absorbe et ne rend rien, » de l'âme, ce morceau de l'objet qu'on a tendance à en détacher trop complètement ? Que notre corps ou notre âme aiment la vie, c'est normal. Mais l'esprit va vers l'identique — s'il va quelque part, ce qui est à balancer.

Gaston DE XIVREY.

POESIE

SAISIR, par *Jules Supervielle* (N. R. F.)

Parvenu à ce dramatique moment de la connaissance poétique des choses où le monde se dépouille tout à coup de ses fantasmagories imaginatives et de ses spéculations métaphoriques, Jules Supervielle écrit *Saisir*, aveux du cœur et de l'âme, petites paroles simples et apaisées, animées cependant du seul grand tourment de l'amour.

L'homme qui subsiste sans cesse dans les profondeurs d'une carcasse sujette aux caprices de l'imagination, connaît un jour des réactions soudaines, accomplit une sorte de rétablissement. Après avoir éprouvé les multiples conditions de l'univers, après leur avoir fourni les plus belles interprétations poétiques, Jules Supervielle, libéré de cet exercice nécessaire, de cette angoisse à laquelle se mêlaient les angoisses obscures d'un monde par lui recréé, s'abandonne à lui-même et mesure les mouvements d'un cœur qui n'avait jamais cessé d'être le sien. Il y a là une bien pathétique concession aux exigences sentimentales.

De plain-pied, il est difficile d'aborder les rives imprécises de l'amour et d'en surprendre les confidences les plus profondes. Le vocabulaire de Supervielle, à force de renoncement, de restrictions, s'adapte à ce nouveau système, et les rapides éclairs qui soulèvent ces furtives émotions semblent avoir ramené de l'ombre, sans effort, les seuls mots qu'il fallait. Si loin que nous soyons des pittoresques effusions de *Débarcadères*, des vertigineux effrois de *Gravitations*, nous devinons, soudain que ces pérégrinations ne furent pas inutiles à un homme chargé de tant de messages. Avec *Saisir*, nous nous sentons plus près de la source, et nous savons qu'à cet endroit le mince fil d'eau, s'il prévoit sa future grandeur, cherche encore sa route et se refuse aux sortilèges du ciel. Supervielle a remonté le courant, et il savait ce qui l'attendait au terme de sa course.

Ce qui l'attendait, et ce que nous avons découvert, nous autres, avec cette surprise et ce charme qu'une beauté nouvelle nous réserve, voici : cette apparente pauvreté de la forme, cette nudité du sentiment, derrière lesquelles s'animent secrètement les plus grandes tendresses. *Saisir* nous apporte la vision concrète, vivante, et comme absolue, d'un monde étonnament pourvu de merveilles humaines. De ces thèmes qu'on aurait pu croire à jamais périmés, Supervielle tire tout simplement les plus neuves, les plus limpides harmonies, et pour peu qu'il ne résolve point ces accords un peu troublants, nous voici sur l'extrême pointe de l'angoisse amoureuse. Un pas, un geste, une voix qui murmure, un peu d'ombre, — cela suffit à la délivrance de tous ses secrets.

Un pas, un geste, rien de plus, sinon cette forme étrange et solennelle qui ressemble à un cœur, à tous les autres cœurs...

Louis Emié.

LIVRES

Notes sur la petite infante de Castille, par *Henry de Montherlant* (B. Grasset),

Henry de Montherlant signalait l'unité de son livre : Aux *Fontaines du Désir*. Nous sentons vivement l'unité de son œuvre. Du *Songe* à la *Petite Infante* quelle belle route; dont nous devinons la continuité derrière l'horizon actuel, avec les ondulations de ce riche terrain tourmenté par l'alternance! La première plainte du Songe, annonçait la crise de *Sans Remèdes* et son provisoire apaisement dans la *Petite Infante de Castille* : ici, les divers thèmes répandus dans ses livres, — celui du sang, celui

de l'antiquité, celui du paganisme — se retrouvent dans les deux parties de l'ouvrage dont la première est traitée dans un style hargneux, rageur, d'une verdeur truculente, la deuxième dans un ton lyrique très soutenu, nous fournissant ainsi une application de la théorie de l'alternance.

L'alternance éclaire tous ses textes. Aussi bien ne voulons-nous voir en elle que l'expression d'une espérance continue donc impossible à se satisfaire, rythmée par des oscillations d'amplitudes diverses mais toujours repassant par leur point d'origine, et prenant les formes d'une ascension ou d'une chute, d'un dynamisme ou d'un arrêt, d'un acte ou d'un souvenir. Si Montherlant commit quelque erreur, ce fut lorsqu'il décida d'épuiser la vie par l'alternance. C'était ériger en principe d'action un mouvement non librement consenti, prendre pour une course volontaire celle de ce mobile qui croise devant son point d'équilibre sans pouvoir s'y maintenir. C'est un jeu de cache-cahe avec le monstre « satiété ». Mais quand on a accepté à la fois toutes les formes d'être, toutes les attitudes morales, créant la plus vaste des synthèses appuyée sur le perpétuel désir, on n'a épuisé qu'une moitié du monde. Une part aussi grande est réservée à l'anéantissement par le dégoût. Et c'est là le cri de *Sans Remède*. Par le simple jeu de l'alternance son syncrétisme même devait trahir le poète, changer de signe, faire passer son universalité du positif au négatif. Alors dans cette nécessité de toujours mourir pour devoir renaître, il se mit à craindre qu'un jour ces morts successives ne pussent préparer une résurrection. Il avait été tour à tour le guerrier, le marathonaque, le sacrificateur taurobolique. Et déjà ces dépouilles gisaient. La guerre, le taureau, le sport, c'étaient des *moyens*, des repoussoirs. Il s'était « dépensé sur eux pour tuer le temps ». Et nous attendions encore son premier acte, sa première décision.

La *Petite Infante de Castille* nous paraît sur ce point d'une importance extrême. Ici nous approchons du but. Ici il faut choisir sa position, s'arc-bouter solidement. L'infini est en jeu. C'est l'amour qui pose le problème. « Prendre ou ne pas prendre ». Ne pas réaliser ses désirs, et par cela même les situer hors du monde, ou bien se délivrer de l'obsession et « prendre, pour ne pas être pris ». Il a rencontré la petite infante, une danseuse au théâtre de Barcelone. Peut-on trouver mots plus émus pour parler d'elle ! Lorsqu'elle danse, tout près de lui, ou lorsqu'on la lui fait connaître, il a « les couteaux de l'amour et de la beauté enfoncés dans le cœur ». Et l'idée grandit qu'il ne faut pas réaliser : « je détruirai tout en la possédant ». Brusquement, sans la revoir, il regagne Paris.

Cette aventure, contenue dans la première partie du livre, se passe en 1925. Montherlant, qui vient d'écrire la même année *Barrès s'éloigne*, n'agit pas autrement que celui à qui il reproche vertement d'être resté sur le bord, de n'avoir jamais possédé qu'en esprit. Et l'analogie des pensées du maître et de l'émule se poursuit jusque dans leur ironie, dans cette verve exercée aux dépends de ce qui leur est cher. Bérénice, si pâle au bord des lagunes d'Aigues-Mortes, petite-fille également consentante et également épargnée, nous la retrouvons plus tard transplantée en Espagne par la facétie de l'auteur qui se pâme sur son joli tour de rein ! Et c'est par ce procédé poussé jusqu'à sa suprême limite qu'Henry de Montherlant ricane en parlant de l'Espagne, de l'infante, de tout ce qu'il chérit.

Mais il y a en lui une circulation trop riche, un goût de volupté trop immédiat, un trop concis appétit de chair pour s'arrêter sur cette ligne, qu'il dépasse soudain en un magnifique élan vital. Et c'est la deuxième partie du livre. Dans Paris il a marché tête baissée, se heurtant aux barreaux de sa cage. Il avait les clefs dans ses mains, mais n'en a usé qu'en fin de compte, après avoir amassé tous les désirs, tous les dégoûts, précieux bagage pour l'île de Félicité. Dans cette île à vague odeur de nourritures terrestres Henry de Montherlant jette tous ses feux vers le sublime, et les pages les plus lyriques de son œuvre s'attachent à la défense de la plus matérielle des éthiques. Il a enfin « crevé l'abcès de l'infini ». Enfin trouvé le bonheur, la félicité. L'absolu ce n'est pas Dieu, c'est une matière de prise immédiate.

En réalisant ses désirs on se réalise soi-même, et l'absolu ne dépasse pas l'homme. Réaliser une chose ce n'est plus l'abandonner, la perdre, c'est ajouter un degré à cet infini qui est la somme de tout ce que peut atteindre l'être humain.

Est-ce donc le point final de l'évolution de la pensée du poète ? Est-ce l'orée de ce tunnel dont il nous parle, le plein ciel tant attendu, ou bien une blafarde échappée pour guider sa route et l'empêcher d'étouffer ? Nous voudrions partager sa confiance dans la sûreté de son éthique. Nous ne nous attarderons pas à signaler cette alliance étrange entre une philosophie sophistique et la pure pensée platonicienne. D'une synthèse de sensations on s'élève à l'unité rationnelle ; du dieu de la matière à l'essence la plus divine, la Beauté, celle qui occupe le plus haut point de la convexité céleste. Chose plus grave, l'auteur prend une position décisive et s'engage à fond. La jouissance seule compte. Pour la conserver il faut la couper avec des choses secondaires : comprendre, créer, servir : bêtises, repous-

soirs, moyens. Et il insiste : « que tout ce que je pourrai écrire par la suite, y donné-je en plein dans mes choses *secondaires*, soit lu àla lumière de ce que je dis là ». Certes, il y a en lui un si vaste appétit du monde qu'il n'aura pas trop de toute sa vie pour l'apaiser.

Pourtant si brusquement il n'a plus faim ? Sera-t-il assuré de pouvoir encore posséder deux fois en une heure, et par la seule vue, une petite infante en robe de danseuse ? Alors, devra-t-il retourner un jour à l'attitude barresienne, et après avoir été « au fond de l'inanité des choses, agir comme si elles avaient une importance » ? Voudra-t-il élire une discipline ?

Non, Henry de Montherlant ne le pourrait pas, Nous lui souhaiterions, pour sa joie, plus de dureté. Il se voue aux sens, en passant par le cœur. Un autre de nos aînés se retranche dans un maintien plus rude, atteint les sens en ligne droite. Delteil repousse la tendresse. Montherlant fait un livre de ses pages de tendresse. Aussi, que sa vie sera intéressante ! Nous devons la suivre à la lueur d'une flamme rouge, celle qui éclairait les autels du culte de Mithra. Le Sacrifice Générateur est le symbole qui livre le mouvement de sa destinée. Un tel homme est fait pour l'éternel sacrifice, la régénération par le sang ; sa propre destruction lui découvre la chair de l'infini.

C'est son génie de poète qui le fera perpétuellement périr pour le récréer. Poète, il ne peut vivre que dans l'illusion. Ses attitudes ne sont que des rayons aux incidences diverses et seule la féerie sera permanente, unique mode de vie qui luit sur son âme, ouvre l'héroïque et le merveilleux. La féerie c'est la mise en pratique de sa poésie. C'est l'illusion qui devient réalité par la foi du poète, la transmutation du surnaturel en naturel; une foi qui atteint l'unité par dessus toutes les croyances, pour se communiquer, s'échanger, pour glisser son feu de création dans les multiples rameaux du monde. Et c'est cela surtout, ce don de poète, qui nous émeut, qui nous fait espérer impatiemment sa prochaine faiblesse.

Raymond BAISSETTE.

LE PLAN DE L'AIGUILLE, par *Blaise Cendrars* (Au Sans Pareil).

Quelques hommes tentent de sauver le roman. Au milieu d'eux, Blaise Cendrars porte le signe éclatant de la vitalité. Dans le renouvellement des genres son goût pour la poésie des faits, sa prodigieuse richesse d'images, l'allure même de sa pensée, devaient le conduire à redécouvrir et à transposer le roman d'aventures.

Il y a juste quatre ans, Delteil parlant de l'*Or*, écrivait : « L'un des premiers cet homme a reconnu que la planète Terre est bonne et qu'il est grand d'y vivre ». Après l'*Or*, après *Moravagine*, voici le *Plan de l'Aiguille*, son chef-d'œuvre, qui ne ressemble à rien.

On ne peut raconter un livre de Cendrars, et surtout l'aventure merveilleuse de Dan Yack. Ce n'est pas la nomenclature, la sécheresse éclatante de l'*Or*, ni le récit de *Moravagine*, c'est le résumé de toutes les possibilités de composition et d'écriture de Cendrars. D'une vocation de poète il a gardé sa liberté d'allure, cette facilité de s'évader de la marche de son récit pour exalter une scène jusqu'à un poème sans date ni lieu. Vienne une tempête sur la banquise, et l'on se souvient de l'*Eubage*. Son tempérament de romancier lui donne la science invisible de l'émotion dans le récit le plus extérieur, le plus brutal.

Cendrars prend son lecteur sous le bras et l'emmène joyeusement, irrésistiblement, avec lui, au milieu de rudes lascars.

Que le lecteur se laisse aller dans ce tourbillon, conquis par l'incroyable vie du conte, la puissante désinvolture de l'expression, qu'il s'abandonne au demi vertige de cet équilibre continuel entre le récit du possible et la poésie de l'arbitraire, et sous ce mouvement d'un roman de plein air, il verra peut être une trame secrète, l'aventure du cœur de Dan Yack. « Roman non pas de l'intelligence, ni même de la sensibilité, mais de la brute et de l'animalité », écrit Cendrars dans sa dédicace, mais tout de même le grand voyage du héros est aussi une histoire de son âme. Dan Yack au grand cœur, le violent, l'ingénu qui peut, comme Barnabooth, réaliser ce qu'il veut, entré dans le récit par une cuite formidable, s'arrache à sa dispersion et s'en va. Ici, la mer, les navires, l'extrême sud du monde et l'aventure, mais aussi la recherche de la solitude la plus pure, de la concentration de soi, de la table rase pour mieux vivre. Puis le retour au milieu des hommes, les merveilleuses bordées à San Carlos, paradis des baleiniers, l'établissement à Port Déception dans l'activité et la joie. Enfin, sous la sourde pesée du sang, de l'ennui de l'achèvement, c'est le retour du désarroi et le cercle est fermé.

Dans l'absolue liberté des corps, les moments d'inquiétude de Dan Yack jalonnent le voyage d'un ascète.

Dan Yack, sa jeunesse, son humour, son désespoir minutieux, son application acharnée aux êtres, aux choses, son grand rire, Dan Yack, Blaise Cendrars.

Gabriel Dol.

JE SUIS UN HOMME, par *Sherwood Anderson* (Kra).

Le caractère le plus curieux peut-être de la littérature américaine du début du siècle est qu'elle est un démenti radical aux définitions classiques tendant à voir dans la littérature l'expression complaisante d'une Société. Tandis que les « cent pour cent » s'abiment volontiers dans la contemplation d'une Amérique monstrueusement prospère et que l'architecture et le cinéma, Chaplin excepté, se vouent au culte des dieux nouveaux et de la « standardisation » omnipotente, quelques voix, quitte à jeter une fausse note en ce beau concert, s'élèvent encore au nom de l'esprit. Bien que l'œuvre de *Sinclair Lewis* dont le « Babitt » que l'on s'étonne de ne pas voir encore traduit, est l'histoire d'une lamentable tentative d'évasion, soit plus près de la vie quotidienne, l'auto-biographie andersonienne dont « Je suis un homme » constitue la seconde partie est incontestablement un témoignage d'une émouvante humanité.

La destinée de Sherwood Anderson est de celles que notre France à la civilisation trop vieille abrite rarement : « Selfmade Man », comme tout le monde l'est là-bas, au moins en théorie, Anderson unit à une étrange puissance de rêve le sens le plus terre à terre, charnel serait plus juste, des pauvres réalités, et de ce fait nous trouvons là un esprit qui, suivant qu'on le considère en tel ou tel de ses aspects, fait tantôt songer à *Rilke* et tantôt à Istrati.

Affirmer être un homme, voilà une prétention qui pour naturelle qu'elle semble, pourrait bien être la plus audacieuse des démarches de l'esprit. C'est le principe même de la liberté individuelle, des droits de l'homme qui se pose, aujourd'hui et demain encore, et plus spécialement dans ces Etats Unis ou Diogène eût pour le moins été considéré comme indésirable. Ainsi la bonhommie de la pensée andersonienne simplement parce qu'elle est le fait d'un homme qui entend être homme prend la valeur d'une manifestation révolutionnaire. Manœuvre à peine payé, il rencontre dans une petite ville du centre ce juge Turner qui réalise ce paradoxe d'avoir cherché à vivre comme ses concitoyens ne savaient pas le faire et Anderson reconnait en lui son frère moral Il fut lui aussi ce petit garçon, fils de pasteur presbytérien, qui d'avoir lu des romans sur les Borgia rêvait d'être un cardinal de la Renaissance et qui pour se venger de camarades de classe mettant leur joie à le tourmenter trouvait une étrange volupté à transporter en ses poches d'écolier des champignons vénéneux. Anderson, lui, imaginait une vengeance

plus moderne: Pour affirmer sa personnalité il rêvait de se faire un gauche foudroyant, de retrouver « le sourire d'or » des grands boxeurs. Un jour sans raison, il attaque un athlète, son compagnon d'atelier, et naturellement rossé en cinq minutes voit s'écrouler ses rêves de gloire sportive. Ne voulant pas de la pitié d'une jeune fille qui à un certain penchant pour cet adolescent qu'elle trouve « maboule », il quitte tout et part à la conquête d'une grande cité comme tous les princes sans charme des affaires.

La partie récit est d'une familiarité aimable, émaillée d'amusantes conversations, mais les passages que l'on retiendra volontiers sont ceux où l'humour se mêle à l'éloquence, où Sherwood, avec son apparente bonhommie fait entendre sa voix dans ce réquisitoire contre la civilisation matérielle qu'expriment sous une forme propre à chaque auteur les éléments les plus représentatifs de l'intelligence américaine.

Léon-Gabriel GROS.

COLLINE, par *Jean Giono* (Grasset).

Pourquoi, parmi tous les terroirs de France, si richement divers et personnels, ces collines âpres et discrètes qui ceignent Manosque, avec leurs petits villages bas-alpins accrochés aux rocs comme des chèvres, et leurs paysans vigoureux et placides, n'auraient-elles pas leur poète aussi et leur dignité littéraire ? Je savais bien, pour les avoir longtemps connues et aimées, qu'elles recélaient des secrets puissants, une pleine mesure de vie mystérieuse et sacrée, et que quelqu'un sans doute les comprendrait enfin, et nous livrerait l'émerveillement de sa découverte, les étapes de sa pénétration dans leur magie. Désormais, elles feront partie du paysage poétique que nous envient tous les peuples de l'univers. Mais si ma joie orgueilleuse d'enfant de là-bas cède à des transports irraisonnés, le soir venu, mon exaltation peut sans effort répondre aux exigences de l'esprit critique. Il n'y a, d'ailleurs, que deux ou trois questions à poser.

Aimé-je ce livre seulement parce que je puis mettre un paysage précis, des lignes, des parfums, des couleurs, derrière chaque nom de lieu ? C'en serait singulièrement rapetisser l'envergure et la puissance d'évocation. Quiconque, comme moi, les connaît bien, retrouvera ces visages. Mais pour quiconque aussi les ignore, ils parleront leur langage et leur envoûtement. Ce qu'on voit, touche, sent, importe peu. C'est le reste qui compte — le reste — « ce qu'il y a derrière l'air. » Toute description est

vaine. Nos sens habituels sont calleux. Les épithètes, usées jusqu'à la trame, et au delà. Le langage hésite, se désespère, se récuse. Il faut réapprivoiser les mots, leur transfuser du sang, les recharger de couleur, de vie. La colline ne se laisse pas faire — elle est sournoise, elle est pudique, elle est méchante. Pour vous, étranger, elle est monotone, indifférente, ennuyeuse. Il faut des siècles d'intimité pour lui arracher quelque froncement de sourcil, ou quelque sourire. Les hommes de la terre le savent. Ils n'avouent pas toujours qu'ils en ont peur. Ils ne savent pas exprimer la complexité de cet amour fait d'habitudes de la chair, de méfiances, d'étonnements, de gestes très vieux et très précis. Ils en sont parfois accablés. Ils se débattent et ils l'insultent, cette mégère hospitalière et sourcilleuse, dont le sommeil est redoutable et qui exsude du tragique sous les gros clous de leurs souliers, et, rayonnante le lendemain, se compose un visage de félicité divine et sans poids.

Jean Giono ne se met pas en scène. (Quel éloge pour un débutant !) Il laisse vivre devant lui la colline et les quelques hommes qui, obscurément, ont senti le drame inexplicable, épars, dans l'air, peser de toutes parts comme une mauvaise magie. Tout leur devient hostile depuis le jour où le vieux Janet, couché comme un tronc d'arbre sur son grabat de paysan, s'est mis à « déparler ». Comme il en sait des secrets, ce radoteur ! Mais est-il fou ? — ou bien comprend-il ce que leur raison, leurs sens obtus n'appréhendent pas. De ses doigts secs, il voit tomber des serpents qui parlent, et sa tête est douloureuse de toute la connaissance qu'il porte. La source tarit, la petite dépérit, l'incendie ravage les champs — le vieillard, mystérieux et entêté, ami du chat noir, messager des calamités, est sans doute le complice sournois de cette haine de la colline, que rien ne peut apaiser. Et la terreur pousserait au crime ces quatre paysans, par ailleurs courageux et sains, et non des brutes comme on l'a dit à tort, que le malheur décourage et l'obscur sentiment d'une puissance surhumaine et malfaisante, dont rien ne peut les libérer, que la mort de cette volonté démoniaque du vieux Janet qu'il faut chasser de son corps en le rendant à la terre.

Peut-être ce livre est-il plus d'un poète que d'un romancier. Le maléfique importe plus que le récit. Les ombres qui effleurent le grand corps de la colline, les frémissements de l'air, les nuances des heures successives, les exhalaisons des mottes de terre, le silence de la nuit, le mystère redoutable de la lune, tout ce qui compose à la campagne cette vie mal connue et obsédante, est noté à petites touches irréprochables, hors des frontières de la description.

La phrase, courte, simple, est chargée d'images, et le tableau s'ordonne en versets nombreux d'un long poème à la terre où domine la sensation du fugitif, de ce que les autres ne voient pas, de l'essentiel. Parce qu'il est familier avec toutes les métaphores des nuages de ce ciel, Jean Giono arrive ici très loin. S'il a des progrès à faire, c'est peut-être dans le sens de la pureté de son vocabulaire usuel — sans doute, les mots locaux, les jurons du terroir, contribuent-ils, comme les noms de lieu, à l'impression de sincérité aisée, de possession parfaite de tous les symboles parmi lesquels l'auteur passe en faisant à chacun quelque signe amical. Mais j'aime trop cet ouvrage pour ne pas désirer que Jean Giono s'affranchisse du pittoresque inutile du provincialisme, lorsqu'on possède comme lui le don de porter au cœur du royaume poétique la douce accoutumance d'un coin de terre, par le simple jeu d'un lyrisme exceptionnel.

Henri FLUCHÈRE.

AGNÈS, par *Gabriel d'Aubarède* (Plon).

Il y a dans le talent de Gabriel d'Aubarède un don, une prédestination qui s'accuse davantage à chacun de ses romans : le sens du théâtre. En plus de la netteté de ses personnages, de leur indépendance, ce sens se révèle par la position que ce jeune romancier prend d'instinct vis-à-vis de son sujet, par l'espèce de vigilance du regard dont il entoure ses héros. Je ne sais s'il nous donnera quelque jour une œuvre pour la scène, mais déjà cette optique est le meilleur élément de son œuvre romanesque. A mesure que le dessin psychologique et le drame intérieur s'étendent, chaque méditation, chaque contact, chaque réaction des personnages s'accompagnent de la notation d'une attitude, d'un geste, de la présence du milieu et des paysages. C'est d'instinct que l'écriture du romancier superpose ces images à l'armature spirituelle de son récit, mais il semble que d'Aubarède n'a jamais comme dans *Agnès*, aussi bien, aussi utilement joué de ces deux éléments d'émotion : la soumission à l'objet et ce rythme invisible qui naît de la sincérité et donne au récit le plus concret une allure poétique. L'aventure d'une adolescence féminine contenue dans un certain cadre familial offrait un thème rêvé à un peintre de la vie de province, sobre et racé, qui possède le sens du détail et de la profondeur.

L'histoire d'Agnès est un roman réussi parce que son mouvement intense et refoulé s'adapte au mieux aux ressources d'écriture de d'Aubarède.

Agnès, ce qui se passe dans sa maison, l'intensité de sa vie

secrète, ses troubles, sa religion, la fierté de son corps, les malentendus du cœur, sa solitude, voilà le personnage moral, délicat et fort, auprès duquel une image, un appel au réel, prend une saveur incomparable.

Ce livre vaut par un art de plus en plus maître de ses moyens, et à chaque page par la plus sincère valeur pathétique : la tendresse de son auteur pour cette petite fille sauvage et malheureuse, aux beaux yeux durs, et qui se tait.

Gabriel DOL.

CLAIRE AU BORD DE LA NUIT, par *Jean de la Grèze* (Sans-Pareil).

Encore un roman gris. La simple histoire d'une jeune fille élevée dans un couvent et qui se trouve lancée dans le train du siècle. En sa recherche de la vie et de la lumière, sûre par avance de ne jamais les atteindre, elle vit, malgré les apparences, d'une vie tout intérieure et c'est la cause même de ses infortunes. Les dégénérés qu'elle rencontre, bien que lassés de leurs faciles voluptés, se rassasient au moins de leur propre dégradation physique. Il n'y aura même pas pour consoler Claire cette sensation écrasante des lendemains de débauche, ce battement du sang aux tempes qui donne un avant-goût de la mort. Une mentalité quasi onaniste, une vertu née moins de convictions spirituelles que d'une répugnance charnelle, l'autonomie constante des milieux où elle évolue sans s'y trouver à l'aise, tout cela fait de Claire un personnage inquiétant et en qui trop de lecteurs ne se reconnaîtront pas sans effroi. En ce sens le personnage de Claire non seulement domine le récit mais, bien qu'il en soit le centre, en étend singulièrement la portée. Ces histoires d'invertis et de morphinomanes, cette peinture d'un demi-monde de convention dont une certaine littérature fournit un public toujours en éveil, se retrouvent sans doute en ce roman et il a fallu à l'auteur une bien profonde connaissance du cœur humain, ou tout au moins une grande habileté, pour donner au problème une signification moins momentanée : Il ne s'agit plus seulement de cette nuit factice d'une débauche à l'échelle de toutes les bourses, de ce « Vague à l'âme » que le collégien sait aussi bien satisfaire que l'homme du monde, mais de cette hostilité éternelle de l'esprit et de la chair, ou plutôt, car nous ne parlons point de pureté au sens confessionnel, d'un déséquilibré sans remède entre le désir et son objet.

Léon-Gabriel GROS.

PANORAMA DES LITTÉRATURES CONTEMPORAINES : LITTÉRATURE ALLEMANDE, par *Félix Bertaux* (Kra).

M. Bertaux, dont la compétence est incontestée sur tout ce qui touche à la littérature allemande, rend un fameux service non seulement aux Français pour qui la littérature allemande d'hier et d'aujourd'hui est une terre inconnue, mais aussi aux allemands, en leur débrouillant le chaos d'une production luxuriante, en marquant les plus hauts sommets, en ouvrant dans la brousse de larges avenues où l'on peut désormais se prononcer sans risquer de s'empêtrer ou de s'égarer. Du naturalisme au symbolisme, de l'impressionnisme à l'expressionisme, de l'expressionnisme à l'ordre froid, toutes les orientations notables sont étudiées. Comme M. Bertaux est aussi très renseigné sur la littérature de son pays, il peut nous en montrer le rayonnement et l'influence chez les plus récents écrivains (pour Rimbaud, par exemple) ; il peut aussi, par des comparaisons, des rapprochements, initier plus profondément le lecteur français, qui va ainsi du connu à l'inconnu. Comme il est naturel, c'est la littérature d'aujourd'hui, voire de « tout à l'heure », qui attire particulièrement son attention. Mais quel dommage que M. Bertaux n'ait pas joint à son livre un second volume fait uniquement des traductions des textes les plus significatifs ! Puisse-t-il inciter les éditeurs, en leur montrant la richesse de cette littérature, à nous offrir les traductions des œuvres de Wassermann, Werfel, Stefan George, à peu près inconnues chez nous.

A. L.

LE LIVRE DES RÊVES, par *Rainer Maria Rilke* (traduction de M. Betz) (La Pléiade).

Rilke a-t-il fait autre chose, toute sa vie, que d'écrire des rêves ? Voilà pourquoi sans doute ce livre-ci est demeuré inachevé : chaque rêve a voulu un ouvrage pour lui seul. Qu'est-ce qu'un rêve, sinon ce besoin qui est en chacun de nous de voir bouillonner un instant, à la surface de notre vie, des bulles venues des profondeurs de l'être? Chez Rilke, c'est une tendresse inépuisable; curiosité émue, sens du mystère, besoin d'épancher son âme, font qu'il aime tout, qu'il ne trouve rien d'insensible aux sollicitations de son amour. Pierreries ou perles, au fond d'un tiroir, vieux gants, vieilles étoffes, toutes ces choses si doucement acclimatées dans l'humain « engagent de silencieux colloques avec le poète. Ces objets, à vrai dire, ne vivent pas, ils sont vécus par lui. Ce papillon inquiet, cette âme frémissante

se pose avec prédilection sur les êtres les plus déshérités; passants aux visages inexpressifs, loques mendiantes, masques, vieux costumes, portraits d'ancêtres: tout participe à son universelle tendresse. Pourquoi n'aurait-il pas essayé, comme dans ce *Livre des revers*, de donner des contours au monde imprécis des songes de douer d'une âme les poupées, d'animer un instant quelques ville morte en se penchant sur son reflet dans les canaux? Les pages sur les poupées — surtout — sont exquises. Et M. Maurice Betz est un incomparable traducteur.

A. L.

LES LETTRES ETRANGERES

MRS DALLOWAY, par *Virginia Woolf*, traduction de S. David. Préface de André Maurois. (Le Cabinet Cosmopolite, Librairie Stock, Paris).

Le roman anglais moderne qui a revêtu depuis quelques années tant de formes neuves et originales, trouve dans l'art de Mme Virginia Woolf un élément tout à fait personnel et singulier, une variété de techniques et d'accents qui ne cesse de nous surprendre, de nous enchanter.

Si affranchi qu'il se croie, des règles, le romancier français reste soumis à une sorte de « canon » littéraire qui apparaît dans les œuvres les plus libres, les plus audacieuses. Il semble impossible à un esprit latin de s'abandonner sans arrière-pensée au cours de la vie : cesser un instant d'imposer sa logique à l'ordre des faits comme à celui des sentiments lui paraîtrait une abdication du pouvoir propre à l'artiste : celui de commander.

Le romancier anglais, au contraire, *obéit ;* cela est vrai depuis Daniel de Foe et Fielding. Si construits que soient « Moll Flanders » ou « Tom Jones » nous gardons l'impression très nette que l'auteur a *consenti* à la marche des événements plus qu'il ne la conduit. Faut-il voir là une expression nouvelle de cette sorte de passivité que les Anglais manifestent à l'égard de la nature et qui fait le fond de leur esthétique rurale, de leur vie de campagne ? Cette nature que les Allemands et les Français violentent dans deux sens différents, également arbitraires et tyranniques, les Anglais l'acceptent avec une gravité tempérée d'humour, un esprit de décision et d'harmonie qui rendent viables même leurs plus grands désaccords avec la vie.

Le talent de Mme Virginia Woolf consiste à lancer ses livres, ses personnages, à travers une sorte de labyrinthe du temps. L'auteur se contente de tracer le plan des chemins, laissant, semble-t-il, au hasard le soin de disposer les rencontres, et de

faire de chaque contact, d'êtres, de choses, autant d'explosions dont ni la charge ni la violence de déflagration n'auront été préalablement déterminées.

Une journée de Londres, découpée en moments sonores par le carillon de Big Ben. Une matinée de printemps dans le Parc, avec des thèmes de jeunesse, de joie, d'actuel bonheur. Un après-midi, où les souvenirs du passé s'imposent, alourdissent, assombrissent, et préparent dans un crépuscule dramatique la soirée, cette « soirée » que donne Mrs Dalloway et qui est chaude, étouffante, malgré le courant d'air qui agite les rideaux, presque tragique avec toutes ses suggestions de vieillesse, de décrépitude, de mort, et qui s'achève sur une absence mal expliquée, un retour énigmatique, en suspens, dirions-nous, sur l'abîme du temps.

Ces trois actes, contrastés avec une sorte d'intensité dramatique, sont exprimés par une quantité de détails minimes et nécessaires, que je ne peux analyser longuement ici, mais dont la dominante fournit la couleur de ce moment. La joie du printemps, des fleurs, du soleil, de l'amitié, de la beauté — malgré la vieillesse qui approche — l'inquiétude heureuse de la *soirée* qu'elle préface, et qui reste comme un événement fatidique dans l'arrière-plan de ces moments, jusqu'à la troisième partie du drame qu'elle emplit, toute entière, ce faisceau de sensations aigües, de plaisirs, animent le côté jeune de Mrs Dalloway — qui a cinquante-deux ans. Cette allégresse factice du matin est transformée par l'arrivée de l'ami ancien, Peter Walsh, en une montée pathétique de souvenirs, de regrets. Le mélange de contentement et d'insatisfaction qui constitue essentiellement le caractère de Mrs Dalloway, se précipite soudain au cours de la *soirée* en une vision très nette d'une vie manquée, vide, gaspillée en fonctions mondaines. Clarissa, pendant cette journée, vieillit brusquement, et son drame éclate, soudain, le drame de la femme cinquantenaire qui ne peut plus attendre de la vie de nouveaux départs, mais seulement une suite monotone des actes habituels. L'existence qu'elle aurait pu mener lui apparaît, cristallisée, souvenirs et regrets, par le retour de Peter Walsh, existence plus *humaine* que ce mécanisme mondain auquel elle s'est enchaînée, qui n'a rien de tragique en soi — la *soirée* est parfaitement réussie — mais dont l'horreur n'apparaît qu'en se confrontant avec les désirs étouffés, les aspirations éteintes.

Dans ce livre où le souvenir joue un si grand rôle, le temps est le facteur principal. Non seulement celui qui scandent les sonneries de Big Ben qui n'intervient ici qu'avec une valeur de *signe*, mais surtout ce temps qui a une densité, une consistance,

presque une viscosité, comme dans l'œuvre de Proust. Un roman du temps, resserré en une journée — comme « Orlando » le plus récent ouvrage de Virginia Woolf est un roman du temps étendu, *étiré* — et c'est cette impression de temps que nous avons toujours qui donne au livre son atmosphère étonnamment évocatrice et vraie. De même qu'en physique l'espace existe en fonction du temps, le volume d'un livre, l'épaisseur d'air dans laquelle se meuvent les personnages, dépendent absolument de la marche du temps, de la réalité avec laquelle nous prenons conscience de l'écoulement des instants. Un héros de roman ne reçoit toute sa signification que par la suggestion de la durée qu'il nous donne — et qui peut être indifféremment un siècle ou une seconde. De là vient, croyons-nous, cette extraordinaire impression de légèreté, de transparence, de fluidité qui accompagne toujours les personnages de Mme Virginia Woolf, ceux de la « Chambre de Jacob » et, surtout, du « Phare », et de cette incomparable « Mrs Dalloway » qu'on ne se lasse point de relire et de commenter.

Lorsque j'ai parlé du consentement des romanciers anglais à l'indépendance de la nature, j'ai entendu principalement cette acceptation du temps qui est, le plus souvent, pour le romancier français un obstacle ou un adversaire qu'il faut à tout prix réduire.



Je ne résumerai pas l'affabulation si simple et si entrecroisée, aussi, du livre. M. André Maurois l'a fort bien analysée dans sa préface. Je voudrais que le lecteur se laissât porter par ce livre dont le mouvement, en feux tournants, est si étrange et si beau, et qu'il s'abandonnât sans réserve à la puissance évocatrice de ce récit où passent tant de lumières sur les âmes et les choses. Traduire « Mrs Dalloway » n'était pas chose facile : la version française qu'en a donné S. David est digne de tous éloges.

POUSSIÈRE, par *Rosamond Lehmann*, traduit par Jean Talva. (Feux Croisés, éditions Plon).

Nous ne sommes pas accoutumés à trouver dans un livre de jeune fille un pessimisme semblable à celui qui apparaît dès les premières pages de ce roman. Pessimisme, que confirme le titre emprunté à deux vers de Meredith « Ah ! la réponse jetée à l'âme qui brûle le désir de certitude en cette vie... quelle poussière ! » Tristesse d'enfant solitaire pour laquelle les vacances, lorsque la « maison d'à-côté » s'emplit de jeunes voix et que les petits camarades franchissent la haie pour venir jouer avec elle, constituent des jours de joie folle, énivrante, et qui retourne

à sa mélancolie lorsque la maison devient vide. Judith gardera toute sa vie une passion étrange pour ces amis d'enfance : elle les aime tous, elle ne sait lequel épouser, elle voudrait les avoir tous, comme pour retrouver quelque chose de son émerveillement de jadis, de cette joie que la vie ne peut lui donner. Ah ! oui, quelle réponse sèche et froide comme la poussière, grise et décevante, rencontreront tous ses appels. L'amitié, l'amour, qu'elle croyait saisir se faneront, s'émietteront entre ses mains, et il ne lui restera de ses élans que mélancolie, désillusion, dégoût, et une immense défiance à l'égard des êtres et de la destinée.

Tel est, silhouetté brièvement, ce livre que j'avais lu, lors de sa publication en Amérique, avec la surprise de le découvrir aussi peu « *américain* », dans le sens qu'on donne d'ordinaire à ce mot. Le roman est situé en Angleterre, d'ailleurs, et cela nous vaut une description d'Université extrêmement intéressante. Avec une sincérité, audacieuse parfois, Mlle Lehmann a tracé des portraits d'étudiants et d'étudiantes qui sont d'une intensité de vie, d'une vérité psychologique, tout à fait remarquables.

C'est un livre âpre et douloureux, qui cotoie le désespoir, à chaque instant, sans toutefois s'y abandonner, car il y a dans l'attitude de Judith un mélange fort curieux de révolte et de résignation. Nous avons rarement vu une figure de jeune fille dessinée avec autant de finesse et de puissance, et « Poussière » est, à cet égard, un des documents les plus significatifs que nous possédions sur la génération nouvelle. De plus, ce roman est composé avec beaucoup d'art et de simplicité, la sensibilité qui l'anime y revêt les nuances les plus délicates de la passion, de la tristesse et de la joie.

Ce livre qui fut, l'an dernier, un des plus grands succès de librairie en Amérique — ce qui nous prouve une fois de plus le choix et l'intelligence qui guident les lecteurs américains — mérite de rencontrer en France un succès égal. M. Gabriel Marcel en l'accueillant dans sa parfaite collection de « Feux Croisés », lui donne la place qui lui revient, et la traduction de Jean Talva est très bonne.

Marcel BRION.

N. D. L. R. — Le texte que nous publions en tête de ce N° appartient à la fin du *Paradis Perdu*. *Le Paradis Perdu*, légende en trois livres, paraîtra dans les « Cahiers verts » chez Bernard Grasset.

La leçon de Charlie Chaplin

Certaines œuvres d'art ont un accent fondamental. Elles nous bouleversent et leur plénitude comble soudain notre vie avec une abondance si irréfutable qu'elle nous paraît brusquement trop petite pour la contenir. Nous suffoquons. Comme un malade prêt d'étouffer à qui l'on apporte le ballon d'oxygène qui lui permettra de vivre, souffre, sur le moment, de cet excès d'air trop pur, nous nous sentons subitement pris à la gorge et étreints par un malaise indéfinissable : tout l'irrespirable de notre existence quotidienne vient de nous être révélé avec une évidence sauvage. « La Mère », « Le Croiseur Potemkine », « Octobre », « La Fin de St Pétersbourg » sont des œuvres de cette classe. Directement, ces films donnent sur l'absolu.

Toute l'œuvre de Charlie CHAPLIN, depuis « Une Vie de chien » jusqu'à « La Ruée vers l'Or » et au « Cirque » s'avère, quoique absolument essentielle, d'une espèce très différente. Elle ne nous place pas d'emblée, complètement dépouillés de tout et comme volés de nous-mêmes en face de l'homme éternel. Avec CHAPLIN, la fatalité brutale ne nous appuie plus sur les épaules ; elle est partout présente et nous la sentons, mais derrière les images. Le fameux regard couleur d'espérance nous la fait oublier à chaque instant. Un désespoir, tantôt à la Verlaine et tout poétique, tantôt à la Molière et bâillonné par le rire, mine son œuvre et creuse en elle un immense précipice humain au bord duquel le pître génial arrive à se tenir en équilibre. Une petite canne de rien du tout lui sert de balancier et compense l'attraction du vide. Bien assis dans notre fauteuil de spectateurs cultivés et ayant lu Bergson, nous rions.

Le cinéma Russe nous a rappelé avec une violence farouche que la vie humaine était un phénomène d'une autre envergure que nos petits drames personnels et qu'au dessous et alentour de cette petite île qui s'appelle l'individualité, des tragédies anonymes pouvaient sourdre et éclater avec une importance telle qu'elles anéantissent soudain la part du « moi ». Nos noms propres balayés par la seule vision de la vague révolutionnaire, nous avons compris, devant « Potemkine » que nous étions, outre des personnalités, des représentants de l'espèce humaine et qu'il n'était pas honteux d'avouer ce titre nouveau.

La leçon de Charlie CHAPLIN, différente et moins directe, moins brutale aussi, vient confirmer, en l'approfondissant encore, la grande révélation slave. Dans cette rencontre de deux enseignements, issus, l'un d'un pays tout entier et d'une époque, l'autre d'une personnalité exceptionnelle, nous reconnaissons, sans doute, possi-

ble, un signe mysérieux du destin. Jamais, selon la parole profonde de Moussinac, le cinéma n'a été plus prophétique qu'au moment de cette conjonction.

Que nous apporte donc, à travers ses images mouvantes, le réalisateur de Los Angelès ? Quel est le sens de sa leçon ?

On a tout dit sur Charlie CHAPLIN. Tout sur le légendaire costume et le personnage du pauvre bougre créé et incarné par CHARLOT. On n'a pas dit l'essentiel pour une raison bien simple : Charlie CHAPLIN, comme MOLIÈRE, est grand comme un lieu commun. Ce qu'il apporte au monde moderne, ce n'est rien de plus qu'une définition de l'homme et ces sortes de créateurs ont toujours fait le désespoir des esthètes: ils sont trop grands pour l'art.

Comment ne pas être frappé par ce fait que le type du pauvre hère a pris naissance dans un pays qui se flatte de son bien-être matériel et se vante de résoudre toutes les questions par l'argent ? Quoi ! le vagabond aux épaules étriquées, à la petite ceinture de cuir toujours trop serrée sur son ventre vide, celui qui s'évanouit de faim dans la « Ruée vers l'Or » ce vagabond nous vient de la civilisation du dollar ? On nous donne bien de ce mystère l'explication opportuniste par le choix des sujets ou même la vie de l'auteur mais, sur la nature de la conception qui a poussé l'artiste à mettre la pauvreté à la racine de son œuvre, nos critiques les plus aigus demeurent sans phrase. Cependant, la réponse à cette question s'inscrit tous les soirs et sur tous les écrans du monde. Elle rayonne dans des milliers d'yeux, à travers les admirables visions du « Gosse » de « La Ruée vers l'Or » du « Cirque ». Nos compétences ne savent donc pas regarder ?

Eisenstein, Poudovkine, Dziga-Vertoff, en un mot, tous les maîtres russes ont écrit pour la Russie et pour la Révolution. Ils ont ainsi écrit pour l'homme. Charlie CHAPLIN, lui, a écrit contre l'Amérique et contre l'Europe. Il a, sans le vouloir et tout naturellement, rejoint le message de Moscou. Les maîtres russes ont exprimé l'essentiel de l'homme mis à nu par la Révolution, le génie américain l'a dénudé par la pauvreté pour, ensuite, l'exprimer totalement. Prestigieuse rencontre, sur l'écran, de la vérité avec elle-même. Silencieuse et capitale révélation.

La richesse est toujours entourée de serviteurs invisibles ; elle interdit la vraie solitude, la rencontre tragique de l'homme avec sa fatalité. Par elle, l'acte de manger et celui de faire l'amour ainsi que ce troisième acte, la chasse à l'aliment, acte qui soutient les deux

autres et par conséquent toute la vie, par elle, ces actes fondamentaux de l'existence perdent leur nécessité tragique et ne donnent plus son timbre essentiel à l'humaine réalité. Charlie CHAPLIN voulait avant tout que vibre, à travers son œuvre, cette résonance fondamentale. Dans la grasse et opulente Amérique, il a conçu l'épopée de la pauvreté.

Nous avons écrit que l'œuvre de CHAPLIN ne nous plaçait pas d'emblée devant l'homme éternel. Et c'est vrai. Il ne crie pas sa vérité à coup d'images cassantes et qui brisent tout, comme, par exemple, le réalisateur de « Potemkine ». Ses films n'expriment pas, comme les films russes, un pays où l'homme est, malgré lui-même et par la force des choses, jeté sur le plan de l'éternité. Mais ce clown prodigieux nous apprend qu'à travers les simples journées humaines, courantes, banales, des hommes vivent la grande tragédie sans s'en rendre compte alors que d'autres hommes favorisés du sort, laissent éteindre en eux la flamme essentielle de l'humain. D'un coup sec de sa badine, il rappelle, à travers l'écran, les uns et les autres à leur devoir.

A COLOMBAT.

Septembre 1928.

Sélection de Disques

COLUMBIA

ORCHESTRE

ORCHESTRE DU FESTIVAL MOZART, sous la direction de Bruno Walter.
Symphonie N° 4 en Ré Mineur (Schumann). L. 2209 à L 2212-30 B;
La Flûte Enchantée. Ouverture (Mozart), en 2 parties. 12549-30 B;

INSTRUMENTISTES

QUATOR CAPET
Quatuor en La Majeur N° 5 (Beethoven), Op. 18. — D. 13066 à D 13069 25 B;
Quatuor en Ré Majeur N° 67 « L'Alouette » (Haydn), Op. 64. — D 13070 à D 13072-25 B;

JAZZ

PAUL WHITEMAN et son Orchestre. (Exclusivité Columbia).
Blue Night, fox-trott.
Where is the song of songs for me? fox-trott. — 5204-25 N;

CHANT ANGLAIS

Populars Songs — Medley (Lawrence Wright Music Co). — 9286-30 N.
Plantation Medley (arr. de Layton et Johnstone), en 2 parties. — 9318-30 N

GRAMOPHONE

GRANDS ORCHESTRES SYMPHONIQUES

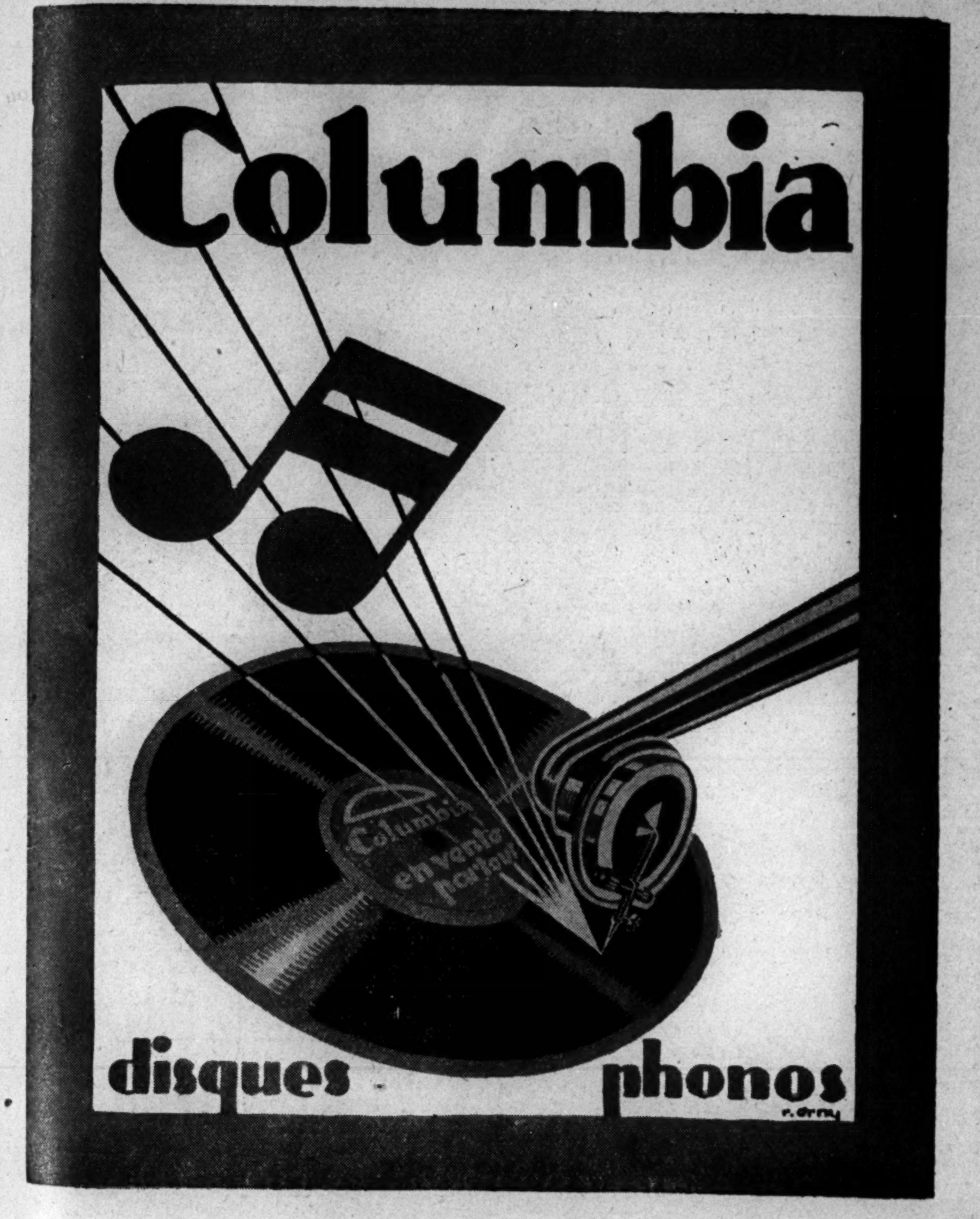
ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE PHILADELPHIE, Direction: M. Léopold Stokowski.
Lohengrin. Prélude (2 parties) (Wagner). — W 986;
Symphonie N° 1 en do mineur, op. 68 (Brahms), 1e, 2e, 3e et 4e mouvements W 998 à W 1002.
LONDON SYMPHONY ORCHESTRA et Chœurs en anglais. Direction: M. Albert Coates.
Le Prince Igor (Borodine). — W 1003.

SOLI D'INSTRUMENTS ET ENSEMBLE

MADAME MAGDA TAGLIAFERRO, piano avec orchestre.
Ballade. Op. 19, 2 parties (G. Fauré). — W 984.
Ballade. Op. 19, 3e partie (G. Fauré). —
3e *Impromptu en la bémol* (G. Fauré). — W 985.

CHANT ET DICTION

M. CHARLES PANZERA, baryton de l'Opéra-Comique.
Kaddish et *Chanson Hébraïque* (Ravel). — W 990.
Mlle MARCEL BUNLET, soprano dramatique.
Ariane et Barble-Bleue (P. Dukas). — W 988.


Columbia
disques
phonos


ODÉON
ODÉON
ÉLECTRIQUE

ORCHESTRES DE DANSES

NAT SHILKRET et L'ORCHESTRE VICTOR.
You're wonderful
Hail! Hail! The gangs all here. — K 5552.

ODEON

OPERAS — OPERAS-COMIQUES — CLASSIQUES

Mlle GERMAINE CERNAY, Mezzo soprano de l'Opéra-Comique.
Pénélope (G. Fauré). Etiquette rouge, 25 cm. — N° 188.619.
Mlle NINON VALLIN, Soprano lyrique.
Chanson d'Amour (Hollmann), et *La Sérénata* (Braga), Etiquette rouge. 30 cm. — N° 123.582.
LES CHŒURS DE L'OPERA DE BERLIN avec Orchestre, dirigé par M. Guttmann
Lohengrin (*Chant des fiançailles*) et *Tannhauser* (*Chant des Pélerins*) (Wagner), Etiquette verte, 25 cm. — N° 165.520.

GRANDS ORCHESTRES SYMPHONIQUES

L'ASSOCIATION DES CONCERTS COLONNE, direction : M. Gabriel Pierné.
Ma Mère l'Oye (Ravel) (*Le Petit Poucet, Laideronnette; l'Impératrice des pagodes*), Etiquette rouge, 30 cm. — N° 123.546.
Ma Mère l'Oye (*Jardin féérique*) (Ravel), et *Feu d'artifice* (Stravinsky). Etiquette rouge, 30 cm. — N° 123.547.
ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE PARIS, direction: M. G. Gloez.
Valse du pas des fleurs (Delibes) et *Le Freyschutz* (Weber), ouverture solo de cor. Etiquette verte, 25 cm. — N° 165.427.
Le Freyschutz (Weber), ouverture 2 parties. Etiquette verte 25 cm. — N° 165.391.

SOLI D'INSTRUMENTS ET ENSEMBLES

M. MARIS-FRANÇOIS GAILLARD, Piano.
La Cathédrale Engloutie (Debussy), 2 parties. Etiquette verte, 25 cm. — N° 166.150.

LA DANSE

SAM LANIN and his FAMOUS PLAYERS.
Someday, Somewhere (Pollack Rapee) et *Paradise* (Kerr Zamenick). Etiquette bleue, 25 cm. — N° 165.527.
FRANKIE TRUMBAUER and his ORCHESTRA.
Take your to Morrow and Give me to Day et *Love Affairs.* Etiquette bleue 25 cm. — N° 165.526.

A Marseille

Urbanisme.

POUR UNE GARE D'AUTOBUS

Nous avons récemment exposé cette question telle que M. Marius Dallest l'avait soumise aux pouvoirs publics. Depuis elle a été annexée aux ordres du jour les plus urgents de la section Urbanisme que M. Dallest préside à l'*Office du Tourisme*, devenu depuis la fusion avec l'ancien syndicat d'initiative, le grand centre d'information et d'initiative touristique, urbanistique de notre Cité.

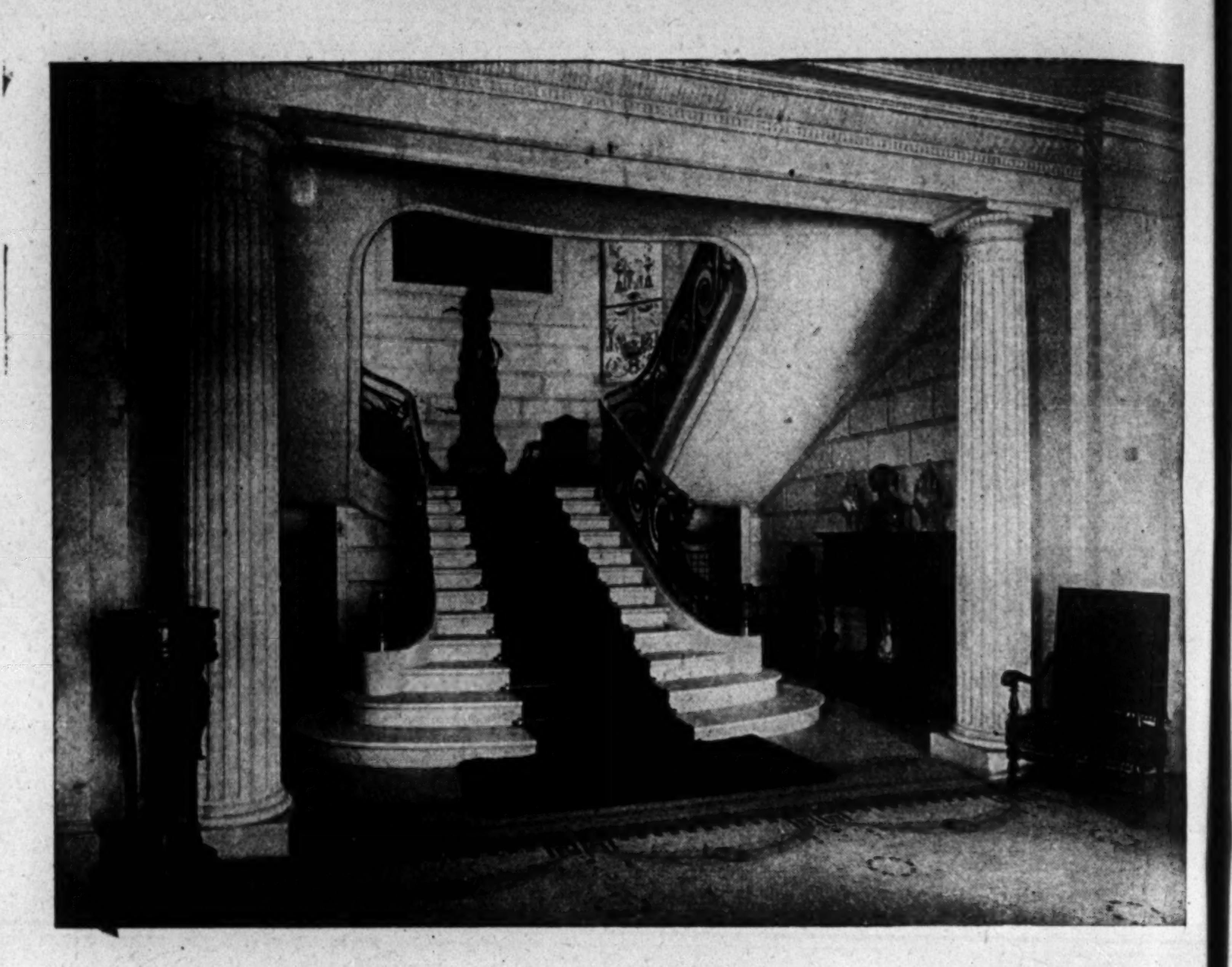
Ce n'est pas sans inquiétude en effet que les personnes attentives au problème de la circulation dans Marseille, voient se développer au cœur même de la ville et au hasard, des stations pour services de cars-automobiles reliant les nombreux points du département avec la métropole. Nous avions signalé quels avantages présentaient ces services et quelle concurrence sérieuse ils établissaient avec les chemins de fer, à la satisfaction du public. En effet nous ne sommes par précisément pessimistes, bien au contraire, nous nous réjouissons de cette renaissance du roulage qui donne à la route une vie nouvelle après la défaveur qui suivit la fin des diligences. Bientôt, tout comme autrefois seront sillonnées les grandes voies et les chemins plus modestes; des auberges seront créées aux sites et aux carrefours, on connaîtra mieux la vie rurale.

Mais il ne faut pas que cette activité nouvelle se traduise par une aggravation du malaise circulatoire urbain et l'on sent tout ce que la présence de nombreux véhicules ventrus et sans grande mobilité peut entrainer d'inconvénients dans nos artères centrales. Il fallait donc songer à reporter hors de l'aire encombrée le trajet de ces modernes diligences.

Le président de la commission d'Urbanisme avait donc mis à l'étude un projet de centralisation des différents services en une ou plusieurs stations, offrant les avantages des gares, c'est-à-dire concentration des véhicules, des voyageurs et des commodités du voyage — postes, téléphone, octroi, etc... — Une commission fut donc priée d'étudier la chose et c'est le résultat de cette étude qui fut récemment porté à la réunion du comité de l'Urbanisme.

Quelle ne fut pas la surprise de la majorité de ses membres quand, avec la meilleure bonne foi du monde, les rapporteurs présentèrent leurs fins d'enquête et d'analyse concluant à la création d'une gare d'essai au.... terre plein du Canal de la Douane. On sait que cet espace récemment conquis sur l'eau, est dans la pensée publique quelque chose comme une naissance d'avenue, tout au moins un cours, selon le sens provençal et que tout au plus consentira-t-on à y laisser à des heures matinales un marché, et seulement encore sur un seul tronçon latéral au port. Il ne viendrait pas à l'idée qu'on put à nouveau encombrer cet endroit obtenu par le sacrifice d'un certain pittoresque, et cela dans un but contraire à l'urbanisme.

En effet, les auto-cars rassemblés là, seraient appelés à rayonner dans toutes les directions et en majeure partie à traverser la seule artère possible: la Cannebière, ce qu'ils ne sont pas tous obligés, de faire à l'heure actuelle, puisque leurs



points d'attache sont répartis dans toute la ville. Or on se plaint déjà de l'encombrement de voie centrale, pour y remédier on pensait précisément à la seule solution susceptible d'accroître cet encombrement! Inutile d'ajouter que ce rapport fut à l'unanimité repoussé, car inspiré par une enquête conduite auprès des seuls usagers, il méconnaissait la raison d'être de l'*Office du Tourisme* qui est de rechercher l'amélioration de l'état présent pour toute la collectivité et non pour satisfaire à des exigences particulières.

Repris par le président Dallest, le projet d'une gare pour autobus fut remis dans son vrai jour, qui est le notre. En somme il y a à Marseille trois grandes sorties vers la banlieue. A chacune d'elles doit correspondre une station pour autobus. On a parlé de trois points déjà excentrés : l'ancien cimetière St-Charles pour la route d'Aix, le Boulevard Montricher pour la route de Trets-Brignoles, et le Boulevard Cantini pour la route d'Italie. Nous trouvons ces points encore trop rapprochés. Quand on aura gagné l'opinion à ce projet, quand on aura obtenu l'adhésion de la Municipalité, et quand, enfin ces gares seront établies, notre ville aura reculé sa périphérie et ces résultats seront périmés; il faut prévoir la marche des choses, l'accroissement incessant des agglomérations urbaines, il faut œuvrer pour nos petits-fils.

Ce n'est pas aux abords immédiats du centre qu'il faut établir ces gares, c'est dans l'extrême banlieue, le plus près possible des terminus de trams et des voies ferrées, et les prévoir reliées par une ceinture, de manière à éloigner ces lourds autobus du cœur de la ville où ils accusent l'embarras des rues, ébranlent la chaussée et les immeubles et processionnent d'arrêt en arrêt, comme les chalands d'écluse en écluse.

Les auto-cars sont faits pour la route, qu'on les gare comme autrefois aux portes de la ville, de la ville nouvelle bien entendu.

Gaston CASTEL.

La Musique.

REFLEXIONS SUR LA SAISON DEFUNTE

La saison 1928-1929 ? Un grand sommet, au centre, la dominant superbement, l'immense Boris Godounow. Derrière lui, un peu effacées par sa masse, deux autres cimes majestueuses, Tristan et Pelléas. Puis, si le regard quitte ces hauteurs, il découvre encore quelques chaînons secondaires, dont le profil s'étend sans trop s'infléchir : les auditions de l'Orchestre du Conservatoire, les chœurs des Cosaques du Don, les Shakaroff... Brusquement, l'aspect change. Une région moyenne, parcourue de chemins rebattus dont les ornières retiennent mainte épave, flanquée de petits côteaux largement accessibles à tous les ruminants, creusée de vallées où croupissent depuis un siècle des eaux dormantes. De çà, de là, le relief tente de s'évader de ces platitudes, et le Cloître, Résurrection, marquent ces chêtives vélléités. Eflorts sans lendemain ; sur l'horizon monotone, Messaline, Quo Vadis, Taïma se traînent, lourds et flasques comme des mottes de beurre.

Il serait sans doute intéressant de tracer de même le profil de la saison de chaque théâtre lyrique de Province. Partout, j'en suis certain, sauf peut-être à Strasbourg, nous trouverions une ligne moyenne beaucoup plus basse. L'odieux Répertoire y règne, tyrannique et pérennel. Des artistes, soit, mais qui gaspillent leur talent au service d'œuvres indignes ou périmées. Pas d'œuvres. Le principe dominant est de faire entendre des chanteurs plus ou moins intéressants, dans un répertoire assez connu pour permettre de les apprécier ; les œuvres nouvelles font l'effet de parents pauvres qu'on est obligé de recevoir quelquefois, mais le moins souvent possible. Si donc nous voulons nous montrer justes envers la Direction de notre opéra, il faut considérer qu'elle est la prisonnière d'un état de choses qu'elle n'a point instauré, et dont elle ne pourrait s'affranchir sans que se posât devant elle une question de vie ou de mort. Je n'hésite pas à le dire : si j'établissais le programme d'une saison lyrique d'après les principes que j'ai constamment proclamés ici, servir avant tout la cause de la musique, et en particulier de la musique contemporaine, si donc j'établissais ce programme et si M. Prunet s'avisait de le vouloir réaliser, je m'empresserais de décliner toutes responsabilités. Le vide dans la salle et le déficit dans la caisse auraient bientôt châtié cette folle entreprise. Et notez que, pour arriver à ce brillant résultat, il nous faudrait vaincre mille difficultés, chercher et découvrir des artistes plus soucieux des destinées de l'œuvre exécutée que de leurs petits effets, imposer au personnel de l'orchestre et des chœurs un travail gigantesque, s'imposer les frais énormes qu'entraîne toute réalisation consciencieuse. D'un côté, des sacrifices et du travail ; de l'autre, incompréhension totale, indifférence absolue.

Dans ces conditions, pour servir la cause de l'art, il faut être un apôtre ou un fou. On ne peut tenir rigueur à un Directeur de n'être ni l'un ni l'autre. C'est pourquoi je déclare que M. Prunet, pour avoir créé Boris et repris Tristan et Pelléas, a droit à notre gratitude.

*
* *

Eh quoi ! dira-t-on, vous estimez qu'une création, laquelle eut lieu cinquante

ans après l'apparition de l'œuvre, et deux reprises intéressantes, suffisent pour racheter six mois de Répertoire ? Et vous appelez ça servir la cause de la musique ?

Non — Mais il y a des faits qu'il faut bien constater, des situations qu'il faut bien accepter. Or, actuellement, un fossé presque infranchissable existe entre la musique vivante et le public. Ou, pour mieux dire, un décalage dans le temps, d'au moins un demi-siècle. Si l'on en excepte une rare élite, dont les engouements sont aussi dangereux que l'indifférence de la masse, la musique vivante est aussi étrangère aux hommes de notre temps qu'une discussion théologique du moyen-âge. Elle n'éveille qu'une hostilité irraisonnée dans les couches profondes d'une foule non éduquée, et qui préfère s'en tenir à un idéal périmé que de faire le moindre effort pour acquérir quelque rudiment de culture. Dans les classes supérieures de la société, elle ne trouve souvent qu'un snobisme de bon ton et des enthousiasmes de commande ; et même lui ferait-on accueil que cela n'aurait aucune conséquence pratique ; la société de salon n'est pas un public de théâtre. En somme, ce milieu vibrant, sincère, fervent, prêt à tous les sacrifices pour que vive et s'affirme une œuvre, je veux bien admettre qu'il existe quelque part, mais, dans l'état actuel des choses, son impuissance s'avère absolue.

*
* *

Faut-il donc désespérer ? Non, car derrière le présent, il y a l'avenir. Nos contemporains sont indifférents à la musique parce que leur éducation musicale n'a jamais été faite. Quelle place les programmes scolaires font-ils à la musique ? Parfois, quelques rudiments de solfège, le côté théorique, aride, de l'art, en somme, tout ce qui peut éloigner un enfant de la musique. Mais la beauté musicale, sensible dans les œuvres, demeure lettre morte pour lui. On lui analysera, avec toutes les subtilités dont un grammairien peut-être capable, les tragédies de Corneille et de Racine ; on lui laissera ignorer jusqu'au nom de Beethoven. Pour aimer la musique, il faut d'abord l'entendre ; si l'enfant approche des grandes œuvres, ce n'est certes pas la faute de l'école. Oui, il y a les Conservatoires ; mais ils forment des artistes, des exécutants, et non un public. C'est au Collège, au moment de sa formation intellectuelle, que l'enfant doit être initié à la beauté musicale, qu'on doit lui faire connaître les œuvres, qu'on doit lui apprendre l'histoire de la musique. Tant que cette lacune considérable existera dans les programmes d'éducation, les musiciens attendront vainement le public vibrant et compréhensif qui peut seul débarrasser le théâtre lyrique des parasites désuets qui le déshonorent, et donner la vie aux grandes œuvres.

Pour servir la cause de la musique, il ne suffit pas de critiquer, de s'indigner, de crier haro sur les malheureux entrepreneurs de spectacles obligés de servir à leur public la nourriture qu'il affectionne. Il faut voir plus loin et plus haut.. Le difficile n'est pas de démolir, mais de construire. Napoléon, qui savait comment on modèle une société, se préoccupait avant tout d'un programme d'éducation susceptible de lui fournir de bons officiers pour son armée, de bons fonctionnaires pour sa machine administrative. Pour amender l'homme, agissez sur l'enfant. Donnez à la musique droit de cité dans l'Enseignement, et la musique vivra. Sinon, laissez-là mourir dans l'indifférence générale.

G. MOUREN.

Concerts Classiques.

Maintenant nous allons être sevrés de musique pendant des mois. Il ne restera que les disques de phonographes pour apaiser nos nostalgies symphoniques.

Il fut un temps, qui dura plusieurs années après 1920, où l'on voyait finir la saison musicale sans regret. Ni l'orchestre ni son chef n'éveillaient le moindre enthousiasme. Et lorsque la disparition de l'Association Artistique parut s'imposer un jour, comme le terme logique d'une situation dans issue, peu de gens s'en alarmèrent tellement tout le monde était désenchanté.

Il y avait autre chose encore, depuis la fin de la guerre. Une vie, un état d'âme des plaisirs nouveaux agitent maintenant les masses. Le cinéma, le jaz, les danses exotiques, le triomphe du phono et de la radio, la démocratisation de l'automobile, le luxe des palaces, la balistique souvent heureuse mais toujours violente des lignes et des couleurs de la décoration moderne, la transformation de la vie féminine et par conséquent des mœurs domestiques et publiques, l'immoralité de plus en plus *hénaurme* de la politique et des affaires, l'âpre soif de jouir sans vergogne, qui a supprimé les scrupules et transformé la plupart des hommes en mufles, tout cela forme un ensemble curieux à examiner au télescope, du haut de Sirius. Mais il ne paraissait rester là-dedans aucune place pour des manifestations de haute cérébralité ou des méditations dignes, comme les concerts symphoniques ou le théâtre d'idées, caractéristiques d'un âge révolu.

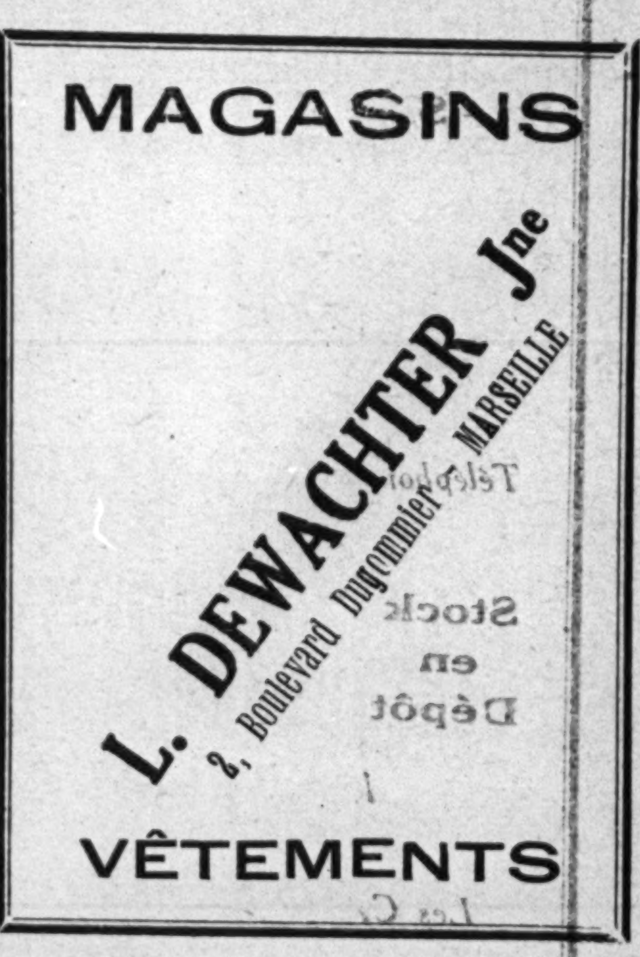
Or, la valeur de nos concerts s'étant améliorée, il s'est tout de même trouvé parallèlement une minorité d'esprits délicats pour persévérer dans des errements anciens, c'est-à-dire dans un besoin de culture spirituelle n'empruntant rien à l'hystérie contemporaine. Sur sept cent mille habitants qui pullulent des deux côtés de la Canebière, aujourd'hui indéfiniment prolongée, il y a bien trois mille âmes dont les corps ne sont pas uniquement voués aux réflexes pathologiques de la dansomanie, à la chorée des rythmes négroïdes, seule pâture intellectuelle, avec l'incommensurable ineptie des films américains, des six cent quatre-vingt-dix-sept mille têtes de bétail formant le reste de la population.

Ces trois mille trouvent le temps, chaque dimanche, de faire l'ascension de la rue Paradis, la bien nommée puisque c'est vers son sommet que siègent Euterpe et le Paraclet.

C'est là, dans un immense vaisseau bien clos, dans un décor indigent, miteux, moisi et aussi malodorant qu'une sacristie, mais à l'abri de notre crapuleuse civilisation, que viennent communier les trois mille, à qui, quoiqu'ils aient fait dans leur humaine et par conséquent coupable existence, il sera beaucoup pardonné, parce qu'ils auront beaucoup aimé la divine, la purifiante Musique.

Et au surplus, l'Association Artistique s'étant donnée depuis quelques années


THÉ
DE
L'ÉLÉPHANT
P. L. DIGONNET & Cie Importateurs
MARSEILLE - LE HAVRE


MAGASINS
L. DEWACHTER Jne
2, Boulevard Dugommier, MARSEILLE
VÊTEMENTS

des chefs qui valent la peine d'être salués de ce nom, la dilection de notre esprit est à peu près complète aujourd'hui. Ainsi s'explique l'ovation qui accueillit la fin du dernier concert de 1929. Certes cette ovation allait au chef, à M. Strony, qui tenta vainement de s'y dérober et dut revenir sur le plateau pour recevoir trois fois cette douche bouillante, mais M. Strony était aussi le symbole vivant dont l'auditoire avait besoin pour extérioriser des sentiments qui s'adressaient également à l'Association tout entière et qu'elle méritait.

Pour qu'il figure au rang de ceux à qui nous avons adressé les louanges qui convenaient, n'oublions pas M. Kamm, chef d'orchestre de notre Opéra. Il ne dirigea qu'une séance des Concerts Classiques. Elle suffit à nous le faire apprécier comme le plus parfait interprète, parmi ceux que nous avons vus, sinon de toute la musique symphonique, au moins de l'expression beethovénienne.

Quant à la composition des programmes, elle fut cette année sinon éclectique à souhait, du moins plus accueillante à la musique moderne, à peu près entrée dans les méninges de tous les auditeurs aujourd'hui, et qui ne met plus en fureur que quelques esprits décidément inadaptables.

Que le Comité de direction ne confonde plus toutefois, parmi les modernes, les imitateurs avec les créateurs. Il est pénible de voir les applaudissements et les lauriers aller à ceux qui ne font que reproduire les agencements d'un Debussy ou d'un Strawinsky, et qui n'ont d'autre génie que celui du démarquage.

Sous réserve de ces quelques restrictions, tous nos compliments doivent aller à l'Association. Elle est sur la bonne voie. Et pour connaître le plein succès financier — car il faut vivre — il ne lui manque plus qu'un sens, celui de la réclame et de la publicité. Tels concerts composés d'œuvres admirables — et où il n'y avait cependant point de musique moderne, ô tardigrades — n'attirèrent qu'un nombre trop restreint d'amateurs, la moitié ou les deux tiers de la salle seulement.

Parmi les trompettes de l'orchestre, il doit bien se trouver celle de la Renommée. Il faut savoir souffler dedans avec des poumons infatigables pour attirer la clientèle, chose que l'Association ne sait pas faire suffisamment. Il n'est pas déshonorant de se servir de cet instrument lorsque c'est pour la bonne cause, et dire que Dieu lui-même a besoin de cloches est devenu un poncif.

N'hésitez donc pas, M. Lacour et cher Président, adjoignez l'an prochain à votre institution un Service de Publicité au courant des usages modernes.

Raoul BATAILLARD.

Les Spectacles.

Nous venons de traverser une belle période. Grâces en soient rendues à la Direction du Gymnase. Signoret nous est venu. C'est un bel artiste que nous voudrions encore plus complet. Qu'on ne se méprenne pas : M. SIGNORET est un grand acteur, et aussi un « Monsieur », dans cet art qu'il aime (il nous l'a bien dit dans sa conférence), et dont la conscience laisse parfois loin les réputations modernes qu'un accident ou incident fit naître, et que maintient la publicité.

Du répertoire qu'il nous apporte, regrettons que le « *Perdreau de l'année* » du délicieux Tristan Bernard, ne nous ait pas été offert, puisqu'il était dans les bagages de son acteur préféré. Louons alors « *Le sexe fort* » du même. Il n'est pas besoin de souligner l'art de Tristan Bernard qui est bien le plus subtil sous son apparente nonchalance. A la lecture ou à l'audition, on ne voit pas ce qu'on y pourrait changer. Quel admirable auteur ! auprès duquel les « improvisations » de l'heure moderne deviennent falotes. Et « *L'accord parfait* » d'avant-guerre nous fût donné pour justifier notre enthousiasme.

Entre ces deux pièces, nous entendîmes « *Enfin seuls* » (de M. Alfred Sablons) qui est une pièce charmante et ultra-moderne. Quelques hérissements et l'envie parfois de gifler l'héroïne, mais quelle réussite presque paradoxale dans les rebondissements du deuxième acte. A ce titre, le nom re M. Alfred Sablons peut s'imposer, malgré des piétinements et des incertitudes dans la conduite de sa pièce.

Trois petits actes accompagnaient chacune de ces œuvres : « *Le souper des Cardinaux* » qui est un pur délice — « *Le Renard* » de Pierre Wolf (inexistant) et « *Asile de Nuit* » (très connu). Dans chacune de ces pièces, M. Signoret (à l'exception de « *Souper des Cardinaux* » (ou il est remarquable) fait ce qu'il a à faire sans nous faire oublier Baret (l'empereur des tournées) supérieur dans « *Asile de Nuit* ».

M. Gabriel Signoret a fait aussi une conférence charmante, et dévouée à une bonne œuvre. Et il l'a faite avec son cœur, en rappelant les souvenirs pittoresques de ses débuts aux heures d'illusion, en vouant un souvenir inaltérable à son premier professeur qui fut aussi le nôtre : M. Gleize-Grivelli. Et c'est parce qu'il a voulu nous prouver dans une causerie amicale, que les grandes douleurs ou les grandes émotions de la vie comportaient moins d'extériorisation que ne le fait le théâtre, que nous le chicanons, en l'assurant, qu'il lui est arrivé parfois dans le « *Sexe fort* » de *pousser les effets*, ainsi que « *Dans l'accord parfait* ». D'autant qu'il voulut nous convaincre que dans les pièces de Tristan Bernard tout fut prévu et que l'acteur n'a qu'à faire sien un texte dépouillé. C'est bien notre avis !

Et nous nous demandons, à cause de « *Enfin seuls* », dont le modernisme est très âpre, si M. Signoret n'est pas encore mieux dans les rôles sérieux que dans les fantaisies. A ces restrictions près, nos joies concernant cet acteur, furent complètes. Mais n'omettons pas de signaler dans « sa compagnie » un acteur extraordinaire : M. Cauroy, qui fut de toutes les pièces, inoubliable dans le « *Sexe fort* » (rôle du beau-père) et du plus grand agrément dans « l'*Accord parfait* » (rôle de l'employé atrabilaire).

Mlle Linyris ne peut rien envier à la plus grande, et si son étoile n'a pas encore lui, c'est que la course à la vedette n l'a pas encore désignée. Nous voyons peu de comédiennes qui aient pu nous donner une joie aussi complète en ayant l'âge de leur rôle.

Suivirent les représentations de la tournée Karsenty et ses pièces de l'heure présente. Détachons un joyau : « *Nous ne sommes plus des enfants* » de Léopold Marchand, un troisième acte remarquable de Jacques Natanson. « *Je t'attendais* ». Si le temps ne nous était mesuré, nous ferions des réserves sur « *Félix* » du puissant Henry Bernstein.

Si nous ne parlons pas de « *Topaze* » au succès mondial, c'est que dans cette même revue, en chronique parisienne, tout fut dit.

Pour l'ensemble, M. Jacques Baumer est un acteur considérable, et sa partenaire : Betty Daussmond que des précédents vouaient aux comédies de Feydeau, est d'une sensibilité imprévue.

N'omettons pas surtout de signaler que nous devons au Gymnase la création d'un acte charmant de notre excellent confrère Léon Bancal. « *L'Assiette Cassée* » contient dans son raccourci plus de psychologie que n'en comportent beaucoup de pièces, usées dès leur troisième acte. Dialogue dépouillé sans omissions et qui situe le malaise que nous donnerait un trop grand bonheur « improvisé ». Les interprètes : Mme Dolly, M. Weber et notre très cher et très vieil ami Léon Brouzet ont bien servi l'acuité de leur auteur. A tous nous adressons notre meilleur compliment.

Jules ROQUE.

Le Cinéma.

Au cours de ce mois, nous avons vu bien des films dont un considérable, et d'autres qui prétendus « tels ». Des déductions s'imposent, des classifications en découlent. Il ne suffit pas que « *Le Patriote* » soit presque parfait pour conclure que son protagoniste Emil Jannings est le plus « grand acteur du monde » personnellement, nous ne pourrons jamais lui pardonner : « *Quand la chair succombe* ».

Encore pourrions-nous adoucir ce mauvais souvenir en pensant que le metteur en scène de ce film voulut tirer de cet acteur d'ailleurs très grand, le maximum, pour que le public put s'écrier dans son imbécilité fondamentale : « quels jeux de physionomie ! »

Et cette expression consacrée est la punition du spectcle. Un enfant de 12 ans la profère et son ancêtre la souligne pour l'avoir adoptée depuis l'âge adulte. C'est le cycle du leit-motiv. Mais une opinion sincère est assez rare. Aussi, dévouons-nous à M. Alexandre Arnoux à cause d'un article de *Candide* une reconnaissance profonde pour ses commentaires concernant *Crépuscule de Gloire* du même Emil Jannings, et qui nous fit heureusement oublier le fatras de « *Quand la chair succombe* ». L'acteur précité y fut parfait et peut-être trop comme le fait remarquer M. Arnoux. Perfection sans omissions, telle que ce critique a pu regretter la puérilité des films purement américains, dont l'invraisemblance ou la naïveté sont charmantes a plus d'un titre.

Il faudrait préciser ou rééditer ce qu'écrit ce clairvoyant du cinéma. Soyons heureux d'être en pleine communion avec lui et que ceci nous honore. Donc, « *Le Patriote* » est une grande œuvre qui porte la « griffe » de son metteur en scène: Ernest Lubitsch, grand pour son « *Eventail de lady Windermere* ». On n'a pas fait mieux depuis, tant la besogne était malaisée. Ne détaillons pas les perfections du « *Patriote* ». Ne recherchons pas davantage ce qui appartient au « studio » ou à la nature. Emil Jannings y est considérable. Prétendons pourtant qu'il est trois rôles aisés à jouer au théâtre ou au cinéma : le dément, l'alcoolique ou le sénile. Le trait d'union qui les relie permet toutes les extravagances. Emil Jannings est donc très grand dans ce film et c'est avec « *Crépuscule de Gloire* » ce que nous aimons le mieux de lui, sans oublier « *Variétés* » qui le rendit célèbre en accordant tous les publics. Et ceci n'est

---

pas la marque du goût. Mais Lewis Stone s'y confirme très grand acteur en s'élevant au niveau de Jannings dans sa création du patriote.

Cet acteur racé jusqu'aux mœlles, que des erreurs prolongèrent comme « amant », fait ici la création la plus importante de sa carrière, heureusement encombrée. Certaines confidences « amoureuses » à l'oreille de son souverain représentant peut-être ce que le cinéma nous a donné de meilleur jusqu'ici. Lewis Stone est certainement un des meilleurs de l'écran. Florence Vidor n'avait qu'à paraître pour « régner ».

A cause de ce film et de la Sainte Russie, il nous faut désavouer « Raspoutine » et ses « promesses » (coupées très probablement). Malikoff (Raspoutine) auquel nous devons « *Paname* » et le rôle qu'il y interprétait y est fascinant sans nous fasciner. D'autres s'y emploient sans l'aider. De tout se détache une impression de grisaille qui laisse nos fibres en parfaite quiétude sans nous préserver de bâiller.

Mentionnons à cause de cette grande fresque et sans que la comparaison s'impose : « *La Boule Blanche* » (de la Métro). Il s'agit du jeu de polo et c'est un prétexte pour nous présenter avec tous les détails « Américains » (et quels !) Williams Haines dans un rôle de fanfaron qui vient y trébucher aux derniers mètres sur l'éternel féminin. Mais nous nous trouvons en présence d'Alice Day et nous comprenons tout. Il y a là plus de réalité psychologique que n'en comportent les fils précédents.

Jules ROQUE.

Chronique Financière.

Il y a un mois nous terminions cette chronique en indiquant que l'examen de la situation incitait à un optimisme raisonné. Cette perspective rassurante ne s'est pas réalisée, mais les mêmes raisons qui nous portaient à y croire subsistent encore.

Pendant la première période d'avril, la physionomie du marché est restée sensiblement la même que celle du mois précédent. Un effritement lent et régulier des cours, provoqué par une carence presque totale des acheteurs, a continué de sévir sans relâche. Cette carence de acheteurs a pu s'expliquer par la baisse du cuivre qui a atteint le compartiment le plus actif de la cote, par la crainte des agitations de la Bourse de New-York et par un resserrement des disponibilités dû aux nombreuses augmentations de capital.

La plupart des valeurs, ayant subi de ce fait des abattements sérieux, auraient pu offrir un attrait nouveau indiscutable si la conférence des experts n'avait pas abouti à un échec, et le bruit s'accréditait que l'Allemagne était décidée aux pires extrémités, jusqu'à aller déclancher une nouvelle débâcle de sa monnaie pour éluder les obligations du plan Dawes. La baisse est devenue alors plus profonde, infligeant de nombreuses pertes. Mais en dépit des reculs enregistrés, l'on a discerné une certaine résistance qui peut nous faire prévoir un amélioration dès que l'horizon sera un peu éclairci.

GABRIEL GOURJON,
Remisier à la Société Méditerranéenne de Banque.

Échos.

LA FOIRE INTERNATIONALE DE MARSEILLE

La Cinquième Foire de Marseille, qui aura lieu, cette année, du 14 au 19 Septembre, justifiera amplement le choix qui la classe au rang de Foire Internationale. Tous les anciens exposants ayant retenu leurs emplacements, de nouvelles sections ont dû être organisées et on construit actuellement des halls constituant 6.000 k2 de plus de surface couverte, pour satisfaire aux adhésions nouvelles.

Encouragées par les résultats obtenus l'an dernier, à Marseille, toutes nos Colonies reviendront avec des présentations encore plus importantes. Des pavillons spéciaux seront édifiés par l'Indo-Chine et par Madagascar. L'Afrique occupera l'ancien Palais Colonial, où une part très large sera réservée à l'Algérie et à la préparation de son Centenaire. L'effort de la Commission spéciale a tenu également à grouper nombreux les produits étrangers, justifiant ainsi le caractère International de la Foire, et l'on peut compter que le Commerce et l'Industrie des Grandes Puissances Méditerranéennes notamment y seront représentés.

D'autre part, les Sections Françaises, les Groupements de l'Ameublement, de l'Alimentation, des Arts Ménagers, de l'Agriculture et du Matériel Agricole, l'Aviculture et les Animaux à fourrure, la T. S. F., enfin, le concours officiel des petits inventeurs participeront brillamment à cette grande manifestation économique dont le bel essor ajoute au renom de la Ville de Marseille.

DOCUMENTS

DOCTRINES

ARCHÉOLOGIE — BEAUX-ARTS — ETHNOGRAPHIE

Magazine illustré paraissant 10 fois par an
32 pages de texte; 24 pages de reproduction

L'encyclopédie du XXe siècle présentée selon des méthodes nouvelles, la somme de toutes les investigations *passées et actuelles dans tous les domaines de l'esprit.*

Collaborateurs: Dr Allendy, Jean Babelon, Georges Bataille, Bosch Gimpera, Dr G. Contenau, Robert Desnos, Carl Einstein, Pierre d'Espezel, R. Grasset, S. Hackin, E. Jolas, Marcel Jouhandeau, R. Lantier, Michel Leiris, Georges Limbour, André Malraux, Erlaud Nordenskiold, Paul Pelliot, Wilhem Pinder, Hans Reichenbach, Dr Rivet, Georges Henri Rivière, Fritz Saxe André Schaeffner, Adama Van Scheltema, Joseph Strzygowski, Piètro Toesca, Royal Tyler, Roger Vitrac, Arthur Waley.

PRIX DE L'ABONNEMENT: 120 fr. LE NUMÉRO: 15 fr.

RÉDACTION ADMINISTRATION :

39, Rue La Boétie, PARIS (VIIIe)

Tél. Elysées: 30-11 Chèques postaux 1334-55

Les Cahiers

figurent depuis leur fondation :

1° Dans le salon des paquebots des Compagni
Navigation suivantes :

Messageries Maritimes.
Compagnie Générale Transatlantique.
Société Générale des Transport Maritimes.
Peninsular and Oriental Steam Navigation C°.
Compagnie de Navigation Paquet (Orient-Mar
Compagnie de Navigation Mixte.
Cie *Fraissinet* (Corse et Algérie Occidentale).
Cie *Cyprien Fabre* (Amérique, Afrique Occident
Anchor Line, Dollar Line, Bibby Line, etc., e

2° Dans le salon des Hôtels de la côte Médi
néenne de Nice à Port-Vendres ; dans les salo
lecture, bibliothèques, salles d'attente, cabinets et b
thèques des gares du Sud-Est de la France.

La publicité de
de tous les pays.

ELLE PRÉSEN
POUR TOUTES LES
AU LOIN LA RÉP
CELLENCE DU GO

du Sud

Sont en vente dans les grandes villes de France, en de nombreux points du bassin méditerranéen.

On les trouve en dépôt chez les principaux libraires de Paris, Lille, Reims, Rouen, Le Havre, Lyon, La Rochelle, Clermont, Nancy, Strasbourg, Tours, Orléans, Avignon, Montpellier, Toulouse, Bordeaux, Grenoble, Nice, Aix, Arles, Toulon, Cannes, Marseille.

Ils sont à Tunis, Alger, Oran, Philippeville, Casablanca, Marrakech, Rome, Milan, Madrid, Beyrouth, Alexandrie.

Leurs services aux revues et personnalités étrangères touchent les grands centres du monde entier : New-York, Chicago, Boston, Londres, Oxford, Manchester, Berlin, Francfort, Leipzig, Dresde, Moscou, Leningrad, Barcelone, Prague, Varsovie, Vienne, Constantinople, Athènes, Sydney, Bangkok, Saïgon, etc...

du Sud touche les lecteurs

LUS SÉRIEUX AVANTAGES
DÉSIREUSES DE RÉPANDRE
DE LEUR FIRME ET L'EX-
ÇAIS.


LES ÉDITIONS RIEDER
7, PLACE SAINT-SULPICE - PARIS. VIe